3 1761 05400138 3

Deutsche

National-Litteratur

Deutsche
National-Litteratur

Historisch kritische Ausgabe

Unter Mitwirkung

von

Dr. Arnold, Dr. G. Balke, Prof. Dr. K. Bartsch, Prof. Dr. H. Bechstein, Prof. Dr. O. Behaghel, Prof. Dr. Birlinger, Prof. Dr. H. Blümner, Dr. F. Bobertag, Dr. H. Borberger, Dr. W. Creizenach, Dr. Joh. Crueger, Prof. Dr. H. Düntzer, Prof. Dr. A. Frey, L. Fulda, Prof. Dr. L. Geiger, Dr. H. Hamel, Dr. E. Henrici, Dr. M. Koch, Prof. Dr. H. Lambel, Prof. Dr. C. Lemcke, Dr. H. Frhr. v. Liliencron, Dr. G. Milchsack, Prof. Dr. J. Minor, Dr. F. Muncker, Dr. P. Merrlich, Dr. H. Oesterley, Prof. Dr. H. Palm, Prof. Dr. P. Piper, Dr. H. Pröhle, Dr. A. Sauer, Prof. Dr. K. J. Schröer, H. Steiner, Prof. Dr. A. Stern, Prof. Dr. F. Vetter, Dr. C. Wendeler, Dr. Th. Zolling u. a.

herausgegeben

von

Joseph Kürschner

72. Band

Lessings Jugendfreunde

Berlin und Stuttgart,
Verlag von W. Spemann

Lessings Jugendfreunde

Chr. Felix Weiße,
Joh. Friedr. v. Cronegk, Joach. Wilh. v. Brawe,
Friedrich Nicolai

Herausgegeben

von

Dr. Jacob Minor

Berlin und Stuttgart,
Verlag von W. Spemann

Alle Rechte vorbehalten

92364
23/3/92

PT
1131
M5

Druck von B. G. Teubner in Leipzig

Vorwort.

Die in diesem Bande vereinigten Schriftsteller treten als „Jugendfreunde Lessings“ vor das Publikum: inwieweit sie durch persönliche oder litterarische Beziehungen mit ihm verbunden sind, sagt die spezielle Einleitung zu jedem von ihnen. Hier wird nur in Kürze auf den Punkt aufmerksam gemacht, in dem sie sich alle berühren.

Diesen Berührungspunkt bildet die sogenannte Nicolaische Preisausschreibung.

Mit der Ankündigung einer neuen Zeitschrift, der „Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste“, verband Nicolai im Frühjahr 1756 eine Preisausschreibung von 50 Thalern für das beste Trauerspiel über eine beliebige Geschichte. Mannigfache Anregungen gehen von hier aus. Zunächst suchte Nicolai selbst in einer Abhandlung über das Trauerspiel sogleich im ersten Bande der Bibliothek die Regeln festzustellen, nach welchen die Preisrichter prüfen sollten; und diese Abhandlung gab wieder den Anlaß zu einer weitläufigen und interessanten Korrespondenz Lessings mit Nicolai und Mendelssohn, welche das Wesen des Trauerspiels zum Gegenstand theoretischer Erörterungen machte. Lessing begann an das Sujet einer bürgerlichen Virginia zu denken, woraus später die Emilia

Galotti entstanden ist; er hoffte den Preis zu gewinnen und veranlaßte die Preisrichter immer von neuem, die Entscheidung hinauszuschieben, konnte aber nicht fertig werden. In einer Ode ermunterte er Ewald von Kleist zu einem Drama „Seneca", welches gleichfalls erst Anfang 1758 fertig wurde. Brawe schrieb seinen „Freigeist"; Cronegk veränderte und vollendete seinen „Codrus", den er schon in Paris der Graffigny vorgelesen hatte. Außer diesen beiden Stücken bewarb sich nur noch ein gewisser Breithaupt mit seinem „Renegaten" um den Preis. Hinkende, sagt Lessing in der Dramaturgie, liefen um die Wette, und der den Preis davon trug, war noch immer ein Lahmer. Der Sieger war der kurz vor der Entscheidung gestorbene Freiherr von Cronegk. Lessing, der anfangs zu gunsten Brawes widersprach, trat später der Meinung der Preisrichter bei, weil sich die Hoffnung ergab, den nach Cronegks Verfügung neuerdings ausgesetzten Preis ein anderes Mal zu gewinnen. Wirklich wurde ein nunmehr verdoppelter Preis für das Jahr 1759 von neuem ausgeschrieben. Weiße und Gerstenberg begannen jetzt an das höhere Trauerspiel zu denken; die Talentlosigkeit ist durch nichts abzuschrecken, daher war Breithaupt wieder mit einem Opus zur Hand, während Lessing auch diesmal nicht zum Abschlusse kam. Breithaupts Alexandrinertragödie „Barbarossa und Zaphire", nach Mendelssohns Urteil in den Litteraturbriefen ein höchst erbärmliches Stück, gewann auch wirklich, da Weiße nach Übernahme der Bibliothek seinen „Eduard III." zurückgezogen hatte, den Preis. Das war das Ende einer Preisausschreibung, welche noch Goethe in seinem autobiographischen Schema seiner Aufmerksamkeit würdig hält.

Ein freieres Urteil über die an dieser Konkurrenz beteiligten Dramatiker giebt Lessing später, nachdem sie teils gestorben, teils ihm entfremdet waren, in der Hamburgischen Dramaturgie. Die Stücke, welche Cronegks „Olint und Sophronia" und Weißes „Richard III." behandeln, gehören zu den Meisterstücken von Lessings Kritik und behandeln im Anschlusse an ephemere Erscheinungen der damaligen Litteratur die unveränderlichen und ewig gültigen Grundbedingungen jedes Dramas. Um so notwendiger ist es, jenen Eintagsprodukten und ihren Verfassern eine kurze Aufmerksamkeit zu schenken.

Christian Felix Weiße.

Einleitung.

Christian Felix Weiße gehört unter die unbeliebten Erscheinungen, welche durch die Masse ihrer Produktionen eine größere Beachtung zu erzwingen scheinen, als ihnen der Beurteiler ihrem inneren Werte nach zuerkennen will. Weder als Dichter noch als Mensch war Weiße unbegabt; aber als Mensch wie als Dichter hat er sich über die Mittelmäßigkeit, welche sich in allem versucht und überall verwenden läßt, nicht erhoben. Sein dichterisches Talent war vielleicht mehr als ein bloßes Durchschnittstalent; aber er hatte für seine Dichtung keine Person einzusetzen. Über die generellen Tugenden des Gatten und Vaters, des pflichtgetreuen Beamten und wohlwollenden Protektors hat er es nicht zu individuellen Vorzügen gebracht. Diese Mischung von Gutherzigkeit und Schwäche, von Gefügigkeit und Bildsamkeit auf der einen und von eigensinnigem Beharren auf der andern Seite hat etwas Klägliches und reizt den Widerwillen, den nur die redliche gute Absicht des Mannes auf der Stelle wieder entwaffnet. Wie hat sich Weiße nicht überall beeilt — und doch ist er überall zu spät gekommen. Der günstige Augenblick hat ihn zeitlebens voll Bedenklichkeiten, zaghaft und unentschieden gefunden; und nur diejenigen Schwierigkeiten, welche seine Phantasie nachträglich erfand, hat er überwunden. Miß-

trauen gegen sich selbst macht ihn argwöhnisch gegen andere; zu große Nachgiebigkeit gegen den einen macht ihn empfindlicher und zurückhaltender als billig gegen den andern; was er sich nach außen hin selbst vergiebt, bringt er im Innern durch zu hohe Meinung von sich selbst und seinen Arbeiten wieder ein. Ihm fehlt zum Dichter wie zum Menschen die Konsequenz der Überzeugung, eine feste mannhafte Gesinnung und der Mut sich mit Fehlern und Schwächen als den zu bekennen, welcher er war.

* * *

Weiße steht seiner Abstammung nach mitten in einer alten Gelehrtenfamilie, welche in der sächsischen Gelehrtengeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts eine hervorragende Stellung beanspruchen darf, ihrem Vaterlande tüchtige Schulmänner, Pastoren, Philologen, Historiker und Philosophen gegeben hat und, wie sie im vorigen Jahrhunderte mit einem Polyhistor in die Litteratur eintritt, so in unserem Jahrhunderte mit einem Philosophen aus derselben austritt. Zwischen dem Zeitalter der Polyhistorie und dem der spekulativen Philosophie haben vier Generationen den Namen Weiße zu Ehren gebracht: Christian Felix gehört der zweiten an, steht also der Spekulation ferner als sein Sohn Ernst, der mit seinen geschichtlichen Arbeiten den Übergang zu dem Philosophen Hermann Weiße, dem bedeutendsten Träger dieses Namens, bildet.

Weißes *Leben* bot in seinem einfachen Verlaufe keine der Verwicklungen dar, welche einem dichterischen Talente Stoff und Nahrung geben. Nur *ein* Hauptmoment tritt in ihm bedeutsam hervor: geboren am 28. Januar 1726 zu Annaberg im erzgebirgischen Kreise des Kurfürstentums Sachsen und vorgebildet am Gymnasium in Altenburg, bezieht er zu Ostern 1745 die Hochschule Leipzig; im reiferen Alter von nahezu zwanzig Jahren wird er an den Mittelpunkt der damaligen deutschen Litteratur und des deutschen Theaters und mit Lessing zusammengeführt, der ihn in der kurzen Zeit ihres intimen Verkehrs für das ganze Leben hinaus mit poetischem und kritischem Hausrat versorgt.

In ähnlichem Sinne, wie es Leipzig im vorigen Jahrhunderte bis in die 70er Jahre gewesen ist, hat Deutschland ein geistiges Centrum sonst nicht mehr besessen. Schriftstellerische Verbindungen von Einfluß und Bedeutung bestanden hier das ganze Jahrhundert hindurch und lösten sich einander ab. In der Hauptstadt des deutschen Buchhandels und einer der ersten deutschen Universitätsstädte, an dem Stapelplatze gelehrter Kenntnisse fehlte es nicht an seßhaften litterarischen Größen, welche nach dem Auseinandergehen der früheren immer wieder zu neuen Vereinigungen den Anlaß gaben. Von hier aus haben Gottsched, Gellert und eine Zeit lang Weiße die deutsche Litteratur und das deutsche Theater beherrscht. Hier ist noch Goethe zum Dichter gemacht und Schiller wenigstens zum ersten Male in die litterarischen Kreise eingeführt worden. Zu Weißes

Bartel del. Schenck sc.

Zeiten war Leipzig nicht bloß der Sitz der Gottschedschen Partei, sondern auch der ihr in den Bremer Beiträgern entstandenen Opposition, welche eben den Sänger des Messias in ihre Mitte aufgenommen und ihre Sache durch ihn mächtig verstärkt hatte. Weiße, der in Altenburg neben den Schweizer Dichtern die Gottsched ergebenen Schwabeschen „Belustigungen" mit gleicher Teilnahme gelesen hatte, hätte bei der Unselbständigkeit seiner Natur Partei ergreifen müssen, wenn ihm in dem jungen Lessing nicht ein selbständiger, allem litterarischen Faktionswesen abgeneigter Freund entgegengetreten wäre, an den er sich halten konnte.

Im September 1746 kam Lessing nach Leipzig und von Anfang 1747 bis zu seiner Abreise im August 1748 scheint er mit Weiße in dem intimsten Verkehre gelebt zu haben. Das Band, welches die beiden so ungleichen Freunde verknüpfte, war das Theater. Schon in Altenburg hatte Weiße aus den Darstellungen der Müllerschen Truppe, welche nur kurze Zeit hindurch der Neuberschen in Sachsen Konkurrenz machte, die stärksten Anregungen erfahren; schon hier wurde er direkt auf die letzte Quelle hingewiesen, welche indirekt fast allen seinen Lustspielen zu Grunde liegt: auf die Gherardischen Entwürfe. Lessing zeigt ihm den Weg, die leere Begeisterung und den toten guten Willen ins Praktische umzusetzen und zu verwerten. Um sich bei der weltberühmten Neuberschen Truppe ein Freibillet zu verschaffen, übersetzen die beiden Freunde nicht nur fieberhaft aus dem Englischen und Französischen, in Vers und in Prosa: sie ziehen auch alte Schularbeiten hervor und passen sie der Bühne an. Nach dem Beifalle, den Lessings „junger Gelehrter" errungen, wagt sich Weiße mit seiner „Matrone von Ephesus" hervor, welcher Lessing einen eigenen Entwurf entgegen setzt. Wetteifernd behandeln sie sodann den Charakter des „Leichtgläubigen" in mehraktigen Lustspielen. In der Tragödie geht Lessing voran: sein Plan eines Giangir regt sogleich zwei Tragödien Weißes an, zu deren Ausführung er freilich erst später Mut und Kraft in sich fand. Um die Wette gedeihen auch in der Lyrik kleine Gedichte und anakreontische Lieder und bald ist Lessings Thätigkeit in dieser Gattung von Weißes Überproduktion erstickt. Kurz, Lessing verschmäht es auf keinem Gebiete im Wettkampfe mit dem Freunde die jungen, aber so ungleichen Kräfte zu üben. Lessing lernt, indem er sie übt, Weiße von dem Freunde: das ist der Charakter der uns fast unbegreiflichen Verbindung, welche nicht dem Gleichgefühl, sondern dem gleichen Streben ihre Entstehung verdankt. Schon als Lessing im August 1748 Leipzig verließ, war er seinem Freunde innerlich entfremdet und über ihn hinausgewachsen und niemals sind sie sich wieder innerlich nahe getreten, so oft sich auch äußerlich die Gelegenheit dazu geboten hätte.

Schon mit dem Abgange Lessings tritt die innere Haltlosigkeit Weißes deutlich ans Licht. Er scheint sich zunächst an Gottsched angeschlossen zu haben, der ihn wahrscheinlich auch als Hofmeister an den Grafen von Geyersberg empfahl (1750). Erst jetzt war es ihm möglich, sich die feine

Ausbildung in allen körperlichen Künsten und den Luxus zu verschaffen, welche man sich aus Leipzig zu holen pflegte. Gleichzeitig aber steht er mit Gottscheds Gegnern, den nach dem Abgange ihrer Freunde in angesehenen Stellungen zurückgebliebenen Bremer Beiträgern Gellert, Rabener und Kästner in den freundlichsten Beziehungen. Ja noch mehr! Seitdem Koch nach dem Untergange der Neuberin 1750 das sächsische Privilegium erworben hatte, war Weiße wieder ununterbrochen für das Leipziger Theater thätig. Er schrieb nicht nur die für die Kochsche Gesellschaft erforderlichen Vorspiele, Prologe und Epiloge, sondern verfaßte auch eine Reihe von Lustspielen, welche zum Teile Manuskript geblieben und heute verloren sind. Und auch hier, in dem die Gottschedianer und die Schweizer zugleich persiflierenden Lustspiele „Die Poeten nach der Mode" will er es mit keiner Partei verderben; ja er versteht es selbst im folgenden Jahre (1752), als er durch die Operette „Der Teufel ist los" den Ruin Gottscheds herbeigeführt hat, seine Person und Meinung geschickt aus dem Spiele zu lassen.

Mit dieser Thätigkeit seines alten Freundes war Lessing, als er im Herbst 1755 wieder nach Leipzig kam, wenig zufrieden. In die Manuskripte, welche ihm Weiße auf seine Reise nach Hamburg zur Beförderung an Ekhof mitgab, scheint er keinen Blick geworfen zu haben. Als er im Herbst 1756 nach Leipzig zurückkehrt, hielt Weiße alle Lust am Theater bei ihm für erloschen: — und doch setzte sich Lessing gerade damals, durch die Nicolaische Preisausschreibung angeregt, mit seinen Berliner Freunden brieflich über die Tragödie auseinander; doch ermunterte er gerade damals seine Leipziger Freunde Kleist und Brawe zu dramatischen Arbeiten, während er Weiße das Arbeiten nicht schwer genug machen konnte; doch entwarf er gerade damals Pläne auf Pläne zu Trauerspielen u. a. Höchstens im geselligen Verkehr, wo er nicht ausweichen kann, läßt Lessing sich noch mit Weiße ein und wetteifert mit ihm in scherzhaften Liedern, die er, sobald sie gelungen sind, im Schreibtische liegen läßt, während Weiße die seinigen unermüdet in neuen Auflagen vors Publikum bringt. Den Anlaß dazu boten gesellige Zusammenkünfte im Hause Kleists, hauptsächlich im Winter 1757/58.

Die Nicolaische Preisausschreibung hatte auch den Ehrgeiz Weißes auf das Trauerspiel gelenkt. Schon an der ersten Konkurrenz hatte er sich beteiligen wollen; die Gegenwart so vieler Konkurrenten wie Lessing, Brawe, Kleist, deren Überlegenheit er fühlen mochte, hielt ihn nieder. Aber der von Cronegk erworbene Preis wurde, wie oben erzählt, nach dessen letzter Verfügung neuerdings ausgesetzt, und nun, nachdem Kleist und Brawe tot, Lessing fern von Leipzig war (Frühjahr 1758), wandte sich auch Weiße der Tragödiendichtung zu. Der 7jährige Krieg hielt die Kochsche Gesellschaft von Leipzig ab und statt des theatralischen Erfolges suchte Weiße nun in der Litteratur Lorbeeren zu ernten. In der Stille wuchs seine Kraft und in der Zeit von Frühjahr 1758 bis Ostern 1759

waren zwei fünfaktige Trauerspiele aus der englischen Geschichte fertig geworden (Eduard II. und Richard III.). Das erste derselben sandte Weiße zur Konkurrenz, mußte es aber, nachdem er selber Redakteur der Bibliothek der schönen Wissenschaften (welche den Preis ausgeschrieben hatte) geworden war, von der Bewerbung zurückziehen. Denn als Lessing wieder nach Berlin ging, um sich mit seinen dortigen Freunden zur Herausgabe der Litteraturbriefe zu verbinden, hatte man die bisher von Nicolai redigierte Bibliothek der schönen Wissenschaften Weißen aufgehalst, der sich mit dieser Last, die er als solche fühlte und empfand und nur zu schwach war von sich abzuschütteln, fast bis ans Ende seines Lebens schleppte. Die Grundsätze des Batteux, welche schon zu veralten begannen, als Weiße die Redaktion übernahm, wurden hier bis an das Ende des Jahrhunderts aufrecht erhalten; die engherzige Korrektheit Ramlers als höchste Kunst gepriesen, und alles, was in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts in unserer Litteratur durch Gärung ans Licht strebte, wird rücksichtslos totgeschwiegen oder mit einem bedächtigen Näsonnement abgefertigt. Den Parteiumtrieben der Zeit steht die Bibliothek nicht als unparteiisches, sondern farbloses und gesinnungsschwaches Organ ferne.

Die energischen poetischen und kritischen Ansätze unterbrach im Herbst 1759 eine Reise nach Paris, auf welcher Weiße seinen Zögling begleitete. Seiner sächsischen Philiströsität fiel es schwer, sich in Paris einzuleben: weder die Gesellschaft noch das Theater wollte ihm anfangs gegenüber dem deutschen Klein-Paris behagen; er fand selbst die Leipziger Schauspieler den Pariser Theatergrößen überlegen. Mit der Gewöhnung an fremde Zustände und der genauern Kenntnis derselben wurde auch Weißes Urteil einsichtiger und er nahm wenigstens eine bedeutende Einwirkung aus Frankreich mit, welche von dem seit Rousseaus devin du village in Paris neu aufgekommenen lyrischen Theater ausging.

Als Weiße im Juli 1760 in sein von Kriegsnöten schwer heimgesuchtes Vaterland wieder zurückkehrte und die Trennung von seinem Grafen nahe bevorstand, hatte er die Anwartschaft auf die erste erledigte Kreissteuereinnehmerstelle in Sachsen oder Leipzig bereits in der Tasche. Als Hofmeister des Grafen hatte er seine früheren Studien, die Philologie und Theologie, mit juristischen und kameralistischen Vorlesungen vertauscht und die in diesen erworbenen Kenntnisse, sowie die Verwendung des Grafen kamen ihm nun zu statten. Bis zur Erledigung der ihm zugesagten Stelle folgte er einer Einladung des Grafen Schulenburg, mit dem er (1760 und 1761) die Sommer in Burgscheidungen, die Winter in Dresden und Gotha zubrachte. Poetische Geburten gab's hier die Menge; Trauerspiele, Komödien, Lieder, Sinngedichte, Übersetzungen, Kritiken u. s. w. Fern vom Getümmel der Schlacht dichtete er in dieser Zeit seine Amazonenlieder.

Mit seiner Anstellung als Kreissteuereinnehmer zu Anfang des Jahres 1762 verliert Weißes Leben für uns alles weitere Interesse. Er

heiratet unter den gewöhnlichsten Umständen im folgenden Jahre und gründet eine Familie, welche durch seinen Kinderfreund in ganz Deutschland und darüber hinaus als Musterfamilie verehrt wurde. Reisen und Krankheiten, Besuche von Freunden und eine weitausgebreitete Korrespondenz brachten die einzige Abwechslung in sein einförmiges Stillleben. Nach Gellerts Tode war Weiße, besonders durch seine Jugendschriftstellerei, der populärste Mann in Deutschland; von ihm bezog man seine Hofmeister und Hauslehrer, ihm sandte man seine Manuskripte, um sie in den Druck zu bringen, ja selbst Liebesbriefe, für welche er das Porto zu bezahlen hatte, schob man dem gutmütigen Manne in die Hand. Als Protektor junger Talente spielt er bis in die achtziger Jahre eine Rolle, und seine persönliche Liebenswürdigkeit wandte ihm die Herzen selbst der jüngeren Generation zu, die mit dem Dichter und Kunstrichter nichts mehr zu schaffen hatte. So blieb ihm bis an seinen am 16. Dez. 1804 in Leipzig erfolgten Tod die bittere Erfahrung, sich überlebt zu haben, erspart.

* * *

Den Höhepunkt seiner schriftstellerischen und dichterischen Thätigkeit hat Weiße in den Jahren 1764 bis 1772 erreicht. In dieser Zeit beherrschte er durch seinen „Beitrag zum deutschen Theater" die dramatische Litteratur und durch seine Operetten die Bühne; und die ersten Bände der „Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Kunst" (unter diesem Titel setzte er das Unternehmen fort) sind die besten, welche er redigiert hat. In dieser Zeit steht Weiße gewissermaßen im Mittelpunkte der litterarischen Polemik: wie er durch sein Singspiel mit Gottsched in Konflikt gerät, so wurde sein Trauerspiel die Veranlassung aller in den sechziger Jahren gegen Bodmer und Lessing gerichteten Angriffe. Den Krieg gegen die Schweizer hatte dem friedliebenden Mann die von Nicolai und Lessing ererbte Tendenz der Bibliothek auferlegt. Bodmer rächte sich durch seine witz-, aber nicht kritiklosen Parodieen der Weißeschen Trauerspiele, welche ihn mit der ganzen litterarischen Welt in Konflikt brachten. Öffentlich traten Gerstenberg, Ch. H. Schmid, Klotz, Riedel, Nicolai in den von ihnen redigierten Zeitschriften, insgeheim wenigstens auch Wieland für Weiße ein, aber dieselben Partisane, welche ihn gegen Bodmer zu schützen unternommen hatten, glaubten ihn auch gegen die Kritik seines Freundes Lessing in der Hamburgischen Dramaturgie verteidigen zu müssen, und Weiße war zu eitel, schwach und unentschieden, um sich ihrer zu erwehren. So wurde er nicht nur durch Klotzens Indiskretion mit seinem Freunde Gerstenberg, sondern auch mit Lessing entzweit, ohne auf der andern Seite zuverlässigere Freunde gefunden zu haben. Mit Wieland bildet sich durch Weißes Mißtrauen kein wärmeres Verhältnis heraus und Klotz und Riedel fielen ihm je länger je mehr zur Last: mit Umgehung seiner Verteidiger kehrt Weiße schließlich zu seinen Angreifern Bodmer und Lessing zurück, mit welchem letzteren

es auf seiner Reise nach Italien (März 1775) zwar nicht — wie Weiße eine zeitlang glaubte — zu dem alten Vertrauen, aber doch zu einem friedlichen Abschied kam.

Diese litterarischen Mißhelligkeiten und seine Empfindlichkeit gegen die Kritik, welche nach Lessings Dramaturgie seinen Trauerspielen nicht mehr den gewohnten unbeschränkten Beifall zollte, machten Weiße die dichterische Produktion immer mißliebiger. Je mehr die Zeit des Sturmes und Dranges kam, deren Sturmschritt er sich nicht gewachsen fühlte, um so zaghafter und engherziger zog er sich zurück. Seit dem Jahre 1775 widmete er sich fast nur mehr der Jugendschriftstellerei, welche er mit seinem „Kinderfreund" im Sinne der Aufklärungsperiode und nach dem Muster des englischen Zuschauers begründete und zu einem europäischen Erfolge führte.

* * *

An Mannigfaltigkeit hat es dem dichterischen Talente Weißes nirgends gefehlt: fast in allen Dichtungsgattungen hat er sich versucht und auch innerhalb derselben die verschiedensten Formen angebaut. Als Lyriker ist er durch seine „scherzhaften Lieder" (zuerst 1758, in vermehrter Auflage 1760 und 1763), die „Amazonenlieder" (zuerst 1760 in 2 Auflagen, vermehrt 1762 und 1763), und die „Lieder für Kinder" (seit 1766 in wiederholten Auflagen) bekannt geworden. Eine lang projektierte Gesamtausgabe seiner Gedichte erschien 1772 unter dem Titel „Kleine lyrische Gedichte" in drei Bänden bei Weidmann; zu einer Zeit, wo die Lorbeerkränze Weißes bereits zu welken begannen und wo er alle Mühe, seine Lyrik durch Änderungen, Verbesserungen und Kürzungen mit dem Zeitgeschmacke in Einklang zu bringen, durch unerwünschte und maßlose Zusätze wieder verdarb.

Die „scherzhaften Lieder" gehören jener älteren Richtung der deutschen Anakreontik an, welche durch Hagedorns Nachbildung des Horaz und den Gleimischen „Versuch in scherzhaften Liedern" (1775) begründet wurde. Am nächsten stehen sie freilich den „Kleinigkeiten", welche Lessing schon 1751 in diesem Geschmacke veröffentlicht hatte und im Wetteifer mit Weiße auch späterhin dichtete. Das Muster Hagedorns verraten die zahlreichen Gedichte satirischen Inhaltes mit Refrain; während die epigrammatische Zuspitzung anderer deutlich die Schule Lessings anzeigt. Wein und Liebe bilden den Inhalt der Lieder; eine ideale Schäferwelt treibt mitten unter den Stürmen des siebenjährigen Krieges ihr loses Spiel; die Schäferinnen kokettieren, die Schäfer liebeln am Rande des Baches. Wahres und Selbsterlebtes liegt nirgends zu Grunde und die Dichter, welche sich am lautesten in dieser Manier vernehmen ließen, verstanden am wenigsten zu trinken und zu küssen. Oft legt Weiße Gedanken aus der griechischen Anthologie oder aus dem Französischen zu Grunde, in den letzteren bildet er schon den Übergang zu der jüngeren Gruppe der Anakreontiker, welche in

J. G. Jakobi ihren bedeutendsten Vertreter gefunden hat. An naiven und munteren Wendungen fehlt es dem Inhalte der Lieder nicht und der junge Goethe hat es nicht verschmäht, sich einige derselben zu Nutze zu machen. Die Sprache ist gewandt und zierlich; die Versifikation (nur Jamben und Anapäste) einfach, aber von leichtem Fluß.

Die „Amazonenlieder" müssen trotz Weißes gegenteiliger Behauptung als Nachahmungen oder wenigstens Nachfolger der Gleimischen Kriegslieder gelten — mit dem Zusatze jedoch, daß Weiße den Ton des Grenadiers nicht getroffen hat. Nicht nur die von Gleim gewählte Chevychase-Strophe, in welcher Weiße gleichzeitig auch die Kriegslieder des Tyrtäus übertrug, hat bei ihm einen anderen Charakter. Weiße hat seinen Liedern, indem er den Bezug auf ein bestimmtes Vaterland fallen ließ, auch den poetischen Nährstoff entzogen. Gleims Kriegslieder wurzeln mit jeder Zeile in wirklichen Ereignissen des siebenjährigen Krieges und leben nur in Friedrich dem Großen: Weißes Amazone wagt weder eine Preußin noch eine Sächsin zu sein, sie hat kein Vaterland und ebenso wenig individuellen als nationalen Charakter. Mit einem Witzwort setzt sich der Dichter über den letzteren hinaus, indem er den Leser auf die Menge behoseter Mädchen verweist, welche ihren Geliebten ins Feld nachlaufen. Und wie hier so fehlt es überall an Bestimmtheit und Anschaulichkeit: antikes Kostüm wird mit modernen Anspielungen vermengt, und eine mehr überreizte als feurige Phantasie fällt jeden Augenblick aus dem Erhabenen ins Spielende. Der oft nüchternen Epik Gleims setzt Weiße eine oft schwülstige Lyrik entgegen; die Monologe seiner Liebhaberin bestehen fast durchaus in Exklamationen. Es fiel Bodmern nicht schwer, den bombastischen Stil mit gehäuften Interjektionen und Pronominibus, die in letzter Hebung besonders kräftig hervortreten, in einer Strophe wie die folgende zu parodieren:

„Wie wollt' ich dann mit tapfrer Hand
Ihn zehnfach rächen, ja,
Und für dich kämpfen, Vaterland,
Und für dich bluten, ah!"

Weißes „Kinderlieder", welche zuerst von Scheibe, dann von Hiller in Musik gesetzt wurden, entstanden aus den praktischen Bedürfnissen seines Familienkreises. Für Weißes Dichtung ist es bezeichnend genug, daß nur seine Kinderschriften aus persönlichen Verhältnissen heraus geschrieben sind. Poetischen Wert dürfen diese Lieder, bei ihrer aufgeklärten moralisierenden Tendenz kaum beanspruchen; und für die Poesie des Kinderlebens fehlt es ihnen ganz an Beachtung und Verständnis. Um so mehr kamen sie den Bedürfnissen des aufgeklärten Zeitalters entgegen; und eine ganze Litteratur von Kinder- und Wiegenliedern — ein wahrer Ausbund von Plattheit und Nüchternheit, der bis in die Wochenstube drang, war ihre traurige Folge.

* * *

Mehr als ein Dutzend Lustspiele hat Weiße in dem kurzen Zeitraume von 1748 bis 1769 geschrieben: mit Ausnahme seines ersten („die Matrone von Ephesus") alle in Prosa, in der geschwätzigen, beweglichen aber etwas breiten sächsischen Umgangssprache, der es nicht an Witz und Leben, aber an Schärfe und Präcision gebrach. Die Stoffe zu seinen Lustspielen erfindet Weiße, wenige Fälle ausgenommen, durchaus selbst oder kombiniert vielmehr auf geschickte Weise die traditionellen Motive des damaligen Lustspiels. Hierin, wie in der Wahl seiner Stoffe verrät Weiße einen glücklichen Instinkt: viele Motive, welche er behandelt hat, wurden später oder früher auch von Lessing bearbeitet oder wenigstens im Sinne getragen; und wo Weiße auf einen überlieferten Stoff zurückgreift, ist derselbe gewiß durch eine Reihe früherer oder späterer Bearbeitungen als dankbarer zu erkennen. Aus dem Leben schöpft Weiße nur selten: eigentlich nur in dem litterarischen Lustspiel „die Poeten nach der Mode", dessen Helden er in dem litterarischen Leipzig mit Händen greifen konnte; denn was seine Beobachtung als Kreissteuereinnehmer der Charakteristik genutzt haben soll, wird nicht eben hoch anzuschlagen sein.

Weißes frühere Lustspiele gehören der Gattung des sogenannten Charakterlustspiels, die späteren größtenteils dem rührenden Lustspiele an. In beiden steht Weiße als einer der letzten Vertreter in einer weitzurückgehenden litterarischen Tradition. Nachdem durch Lessings „Minna von Barnhelm" ein nationales deutsches Lustspiel begründet war, hörte Weiße bald auf in dieser Gattung zu dichten, weil er mit der Operette größere Erfolge errang.

Die ältere europäische Charakterkomödie hat ihren Ausgangspunkt in der italienischen Stegreifkomödie des 17. Jahrhunderts, welche ihrerseits wieder an das lateinische Lustspiel anknüpft. Italienische Schauspieler, welche bald den Titel comédiens italiens du Roy führen durften, verpflanzten die Typen und Motive dieser Stücke nach Paris, wo sie später in französischer Sprache aufgeführt und von Gherardi in Druck gegeben wurden. Aus diesen Quellen schöpfen neben Molière und Holberg fast alle englischen und französischen Lustspieldichter des 17. und des beginnenden 18. Jahrhunderts. In dieser Tradition steht in Deutschland direkt oder indirekt die sog. sächsische Komödie, d. h. die Lustspiele der Gottsched und ihrer Zeitgenossen, der junge Lessing und Weiße, einer der fruchtbarsten und letzten Dichter in dieser mehr oder weniger beengenden Schablone. Mit allen diesen ausländischen Dichtern und mit seinen Vorgängern in Deutschland (besonders mit Lessing) bietet Weiße daher allenthalben in seinen Lustspielen Anknüpfungspunkte, ohne daß mit Sicherheit immer festzustellen wäre, woher und von wem er dieses oder jenes Motiv entlehnt habe. Auch auf einem kürzeren Wege wurde der Inhalt dieser italienischen Volksstücke in Deutschland bekannt: durch die um 1725 besonders in Hamburg beliebte italienische opera bernesca, die italienische Spieloper.

Das Charakterlustspiel, wie es auch bei Weiße erscheint, beruht auf dem Hauptcharakter, der im Mittelpunkt des Stückes steht und auf den sich die ganze Handlung bezieht. Nicht bloß Laster, sondern auch harmlose Fehler werden an ihm verlacht und gebessert: ja die liebenswürdigen Schwächen eines Mißtrauischen gegen sich selbst, eines „Leichtgläubigen", „Zerstreuten" u. s. f. können von den Dichtern dieser Art nicht oft genug behandelt werden und liegen ohne Zweifel dem wahren Wesen des Lustspiels näher als die bürgerlichen Verbrechen der späteren Iffflandschen Zeit. Aber Hurds Kritik des Molièreschen Geizigen: daß hier nicht ein geiziger Mensch, sondern die Leidenschaft des Geizes selbst geschildert sei, trifft die ganze Gattung. Nicht Individuen, sondern Eigenschaften werden dargestellt; ein bloßer Zug an diesem oder jenem Menschen wird mehr schildernd als handelnd vorgeführt und alles andere an ihm bleibt unbestimmt. Unbestimmt bleiben auch die ihn umgebenden Figuren, deren typisches Wesen in den meisten Fällen auch mit demselben (früher meist griechischen, später deutschen) Namen bezeichnet wird. Geronte heißt und Krämer oder Kaufmann ist meistens der polternde Alte, der seine Tochter oder seinen Sohn zu verhaßter Ehe zwingen will. Er bildet mit seiner Frau das zänkische Ehepaar, welches fast niemals fehlt. Die alte Kokette, mag sie nun Frau oder „Haushälterin" sein, ist der direkte Abkömmling der serva padrona in den italienischen Stegreifstücken oder Intermezzi. Ganz ohne individuelle Züge wandern der Liebhaber (Valer) und die Liebhaberin (Henriette, Isabella oder sonst ein gewählter Name) aus einem Stück in das andere. Etwas seltener, aber nicht ungewöhnlich, ist der Geck und Bonvivant, der Leipziger petit maître, welcher dem Liebhaber seine Braut wegschnappen will und mitunter (nach Holbergs Jean de France) nebenbei auch als Prügelknabe für die Ausländerei und Reisesucht herhalten muß. In einigen späteren Stücken hat Weiße nach Gellerts Vorgang eine Art von Idealfigur dem Hauptcharakter entgegengestellt: einen Vertrauten „Wahrmund" oder „Bieder", der mehr hält als sein Name verspricht, und aus der männlichen Festigkeit und Entschiedenheit jeden Augenblick in Unart und Grobheit fällt. Daneben spielt aber das Bedientenvolk die allerwichtigste Rolle: die Kammerjungfer (sie heißt wie bei Marivaux immer Lisette) und der Bediente (Johann, Philipp oder sonst ein gewöhnlicher deutscher Name) sind zugleich die Intriganten und Spaßmacher, sie sorgen für die Verwicklung und die Heiterkeit. Witz und Unverschämtheit, welche sich bis zu Schimpfworten versteigen dürfen, sind die notwendige Konzession, welche alle Dichter dieser Art ihrem Publikum und den notwendigen Hebeln ihrer Stücke machen müssen.

Die Handlung wird hier ziemlich nebensächlich behandelt. Die meisten dieser Stücke sind pièces à tiroir (Lessing), d. h. sie enthalten keine gut angelegte Fabel, sondern stellen bloße Situationen des Hauptcharakters dar und könnten allenfalls am Ende noch einmal wieder von vorn anfangen. Nur selten, wie in der „Haushälterin", welche unter dem Ein-

flusse des Pariser Theaters begonnen ist, läßt Weiße der Handlung mehr Rücksicht widerfahren. Sonst ist die strengbewahrte Einheit der Zeit und des Ortes nur auf Kosten der Motivierung erreicht und die Ab- und Zugänge der Personen regelt nur die Willkür und der Bedarf. Das Thema ist immer eine unbedeutende Heiratsgeschichte, mit welcher eine Liebesgeschichte in den Bedientenkreisen parallel läuft: der Hauptcharakter erhält die Braut oder wird um sie geprellt, je nachdem er sie verdient oder nicht. Die unvermeidlichen Stockungen in der Handlung werden durch ziemlich plumpe Mittel gehoben: gefälschte oder verlorene Briefe, Taschenbücher, Düten, gestohlene Dosen, unterschobene Staatsbefehle, auch wohl ein von der Intrigue angewendeter Schmuck oder das Aushorchen der Bedienten bringen die Handlung wieder in Gang und führen sie zur Entwicklung. An typischen Zügen fehlt es hier gleichfalls nicht: der Liebhaber kommt beständig von der Reise, um seine Geliebte heimzuführen; er muß sich, um zum Ziele zu gelangen, in die Mutter verliebt stellen ꝛc. Rückkehr eines Verwandten unter fremden Namen und Wiedererkennung und Versöhnung sind dem lateinischen Lustspiel entlehnte Motive, welche Weiße wohl von Lessing übernommen hat.

Seine ersten *rührenden Lustspiele* hat Weiße unter dem Einflusse der französischen *comédie larmoyante* eines Destouches und Nivelle de la Chaussée und Gellerts geschrieben. Die späteren und berühmteren („Amalia" und „Großmut für Großmut") schließen an Lessings „Miß Sara Sampson" an. Romanhafte Motive, englische Namen und eine weibliche Titelheldin sind dieser Gattung unentbehrlich. Wie in dem alten Charakterlustspiel die Liebhaberin von zwei Männern umworben ist, so steht in dieser freieren Richtung der Mann in der Mitte zweier Frauen. Amalia folgt ihrem treulosen Geliebten in Mannskleidern und entsagt, als sie ihn in fremden Armen glücklicher sieht. In Großmut wird viel gemacht und um die stärkste Rührung zu erzielen, führt man nach Lessings Vorgang eine Kinderscene ein. Zwischen Lessings Sara und Goethes Stella, welche vielleicht einem derselben ihre Anregung verdankt, stehen diese Weißeschen Stücke litterarhistorisch in der Mitte.

Weißes Lustspiele sind in erster Fassung in den fünf Bänden seines „Beitrages zum deutschen Theater" (1759—68) erschienen. Im Jahre 1783, als man bereits andere Ansprüche an das Lustspiel stellte und an einen gedrängtern Dialog, an eine schärfere Charakteristik und an mehr Verwicklung und Spannung in der Handlung gewohnt war, suchte Weiße, der seine Arbeiten selbst als veraltet erkannte, in einer neuen Ausgabe (Lustspiele, 3 Bde., Leipzig) diesen Anforderungen vergebens gerecht zu werden.

* * *

Größere Wandelungen als im Lustspiele hat Weiße im Laufe der Zeit im *Trauerspiele* mitgemacht. Von den zehn Dramen, welche er

innerhalb der Jahre von 1758—1774 gedichtet hat, gehört die erste Hälfte ganz der französischen Alexandrinertragödie an. Zwar hatte Weiße von Lessing den Hinweis auf die englische Litteratur erhalten und sich bei der Unentschiedenheit seiner Natur von vorn herein das Ziel gesetzt, zwischen dem Geschmacke der Zeit und dem ihm von Lessing gewiesenen Wege die rechte Mitte zu halten; aber, so oft er sich auch im Äußerlichen eine Änderung erlaubte, im Kerne sind diese ersten Stücke doch Muster von Alexandrinertragödien. Den beliebten Stoffen aus der antiken, türkischen und longobardischen Geschichte fügt Weiße zwei aus der englischen hinzu; ohne aber hier wie dort über das Phantasiekostüm der Alexandrinerstücke hinaus- und aus dem Scheinleben entfernter Zustände in die wirkliche Geschichte hineinzugreifen. Auch bei Weiße bildet die Liebe und der Ehrgeiz, la noble et la belle passion, das alleinige Thema der Tragödien, das er nötigenfalls gewaltsam in den Stoff hineindichtet. Die Gestalten, mit denen er die Scene füllt, sind tugendhaft Verliebte, schändliche Tyrannen, argwöhnische Sultane, ehrgeizige und buhlsüchtige Weiber, intrigierende Minister, seraphische Freundesseelen. Seine Charaktere sind Engel an Großmut und Tugend, oder Teufel an Laster: die Mitteltinten fehlen. Nach französischem Vorbilde beginnt die Handlung kurz vor der Katastrophe und das Interesse erlischt oft schon im dritten Akte. Eine plumpe Intrigue, welche den Vertrauten des französischen Trauerspiels oder gefälschte Briefe nicht entbehren kann, führt Konflikt und Katastrophe herbei, welche sich auf eine Reihe der ergötzlichsten Unwahrscheinlichkeiten und nicht selten auf bloße Mißverständnisse gründen. Die Handlung hängt wiederholt an einem Faden und nur durch gewaltsame Unterbrechung wird oft das erlösende Wort, welches aus der Tragödie eine Komödie macht, hintangehalten. Das Laster trägt nirgends eine Larve, sondern die Guten machen ihre Augen zu. Ohne Nebenpersonen und Episoden geht das Stück in einem Tage seinen schläfrigen Gang zu Ende: Klagen und Jammer, schreckliche Gesichte und schwere Träume, pathetische Deklamationen und Stellen höchsten Affekts (hier gelingt dem Dichter wirklich einiges Gute) wechseln mit spitzfindigen Antithesen und überklugen Sentenzen. Eine trockne und schale Moral verkündigt am Schlusse majestätisch den Sieg der Tugend und den Untergang des Lasters. . . Was will es dem allen gegenüber sagen, wenn Weiße einigemal die Einheit des Ortes verletzt und im letzten Akte mit der Scene wechselt; wenn er auch den Grundsatz des französischen Dramas vergißt, welches bei der Katastrophe alle Personen des Stückes vereint sehen will; wenn er sich hie und da einen grausigen Mord auf der Scene erlaubt? Wir verweisen den Leser auf das eigene Urteil und geben ihm Weißes „Richard den Dritten" in die Hand, dasjenige seiner Trauerspiele, welches auf der Bühne den meisten Erfolg gehabt hat und welches sich, freilich in Prosa aufgelöst, bis an das Ende des Jahrhunderts auf derselben erhalten hat. Der Vergleich mit Shakespeares großer Tragödie,

welche Weiße nicht gekannt und benutzt haben will, wird jedem sagen, ob hier englischer Geist weht oder nicht.

Eine Annäherung an die Art der Engländer bezeichnen freilich die beiden folgenden Trauerspiele („Die Befreiung von Theben", „Atreus und Thyest"). Schon in der äußeren Form zeigt sich englischer Einfluß, indem Weiße, nachdem der Alexandriner, den er anfangs so glücklich handhabt, nach und nach immer unleserlicher geworden war, und nachdem er lange nach dem besten Versmaß für das Trauerspiel herumgesucht hatte, nunmehr den von Lessing empfohlenen fünffüßigen Jambus zur Anwendung bringt. Wie überhaupt das erste der genannten Trauerspiele sich mehr von der Alexandrinertragödie emancipiert und deshalb der Bühne fern bleibt, das folgende aber wieder einlenkt, so kennt jenes auch nur den männlich endenden fünffüßigen Jambus, während dieses auch weibliche Ausgänge unter die männlichen mischt und als erstes Jambenstück in Deutschland (28. Januar 1767 von der Kochschen Gesellschaft in Leipzig) aufgeführt wird. Zwar wählt der Dichter auch hier Stoffe aus der griechischen Geschichte und Sage, aber aus jenem Kreise, der auch den Engländern nahe lag. Die Themen sind nicht mehr ausschließlich Liebe und Ehrgeiz, welche vielmehr nur im Hintergrunde mitspielen, sondern Rache und Vaterlandsliebe. Jugendliche Helden nach der Art des Philotas oder von Brawes Marcius, amazonenhafte Jungfrauen, Vaterlandsbefreier nach dem Muster des Shakespeareschen Brutus, Rächerinnen ihrer Ehre treten in beiden Stücken auf: aber auch hier lenkt das zweite mit der Figur des Tyrannen Atreus wieder in das Alexandrinerstück ein. An die Stelle der Sentenzen und Antithesen tritt eine nach dem Muster Thomsons mit Bildern und Gleichnissen überladene Sprache; gegenüber den breitspurigen Deklamationen des Alexandrinerstückes werden wir hier an kürzere Monologe und einen lebhafteren Dialog gewöhnt: das engere Versmaß zwingt zur Gedrängtheit. Reminiscenzen an Shakespeares Julius Cäsar bringt in der Befreiung von Theben der Stoff mit sich und sie bleiben auch beim Stofflichen stehen. In der Kunstform verharrt Weiße auch hier bei dem französischen Muster und wenn englischer Einfluß eingewirkt hat, so waren es sicher nur die regelmäßigen französierenden Dichter der Engländer, die Young und Addison, denen er gefolgt ist. Die Einheiten der Zeit und des Ortes werden nicht mehr als in den Alexandrinerstücken verletzt; Nebenpersonen werden möglichst vermieden und fallen, wo sie unvermeidlich sind, eintönig aus; der Gang der Handlung ist schwerfällig und schleppend wie zuvor. Von Shakespeare, das zeigt ein Blick auf die beiden Stücke, hat Weiße weder theoretisch noch praktisch gelernt.

Das beweist aber noch mehr die Bearbeitung von Shakespeares „Romeo und Julie", welche Weiße im folgenden Jahre (1767) unternahm, und mit welcher er einen beispiellosen Bühnenerfolg errang. Wie Weiße überhaupt immer in Hinblick auf die Bühne arbeitete und bei jedem

seiner Stücke die Kritik des Schauspielers (Ekhof) einholte, so schrieb er die Rolle der Julie der Liebhaberin der Kochschen Bühne (Mlle. Schulz) auf den Leib, welche sie denn auch gehörig zu Ehren brachte. Weiße ist der festen Überzeugung, daß „Romeo und Julie" niemals Shakespeares Triumph gewesen sei, und während er sich in der Vorrede zum Richard III. bescheiden duckte, geht er hier mit dem Titanen unverfroren einen Wettkampf ein. Er nimmt den Stoff, wie ihn die Quellen Shakespeares überlieferten, nach den Regeln des französischen Trauerspiels vor: er stellt die Einheiten der Handlung, der Zeit und (mit der auch sonst beliebten Licenz einer Verwandlung im letzten Akte) des Ortes her; er vereinfacht die Personenzahl durch Abstellung aller Nebenpersonen und kommt mit Vater, Mutter, Tochter, Liebhaber, Vertrauten und Bedienten genügend aus; er stößt sich an der poetischen Vermischung des Komischen mit dem Tragischen bei Shakespeare und schafft das erstere ab, damit das letztere um so wirksamer hervortrete; er nimmt an den häufigen Reimen bei Shakespeare als an Fehlern gegen die Wahrscheinlichkeit der natürlichen Unterredung Anstoß und wählt die Prosa des bürgerlichen Trauerspiels für sein Drama, welchem er aber durch Überhäufung mit Bildern und Gleichnissen einen mehr überspannten als schwärmerischen und blühenden Charakter giebt. Dann arbeitet er die Motive und Typen des bürgerlichen Trauerspieles aus dem Stücke heraus oder in das Stück hinein, sorgt für ein Maximum von Bangigkeit und Rührung und flickt die schwächliche Moral: „lauter Irrtum — ohne Vorsatz! ohne Schuld!" — an das Ende. Das wird unter den Händen des sogenannten deutschen Shakespeare aus dem großen Britten.

Nachdem Weiße in einem folgenden Stücke in der Richtung des bürgerlichen Trauerspiels geblieben war, konnte auch er sich nicht länger dem Einflusse der Zeit entziehen: ein wichtiges Zeugnis für die Gewalt, mit welcher der brittische Genius damals die deutsche Welt durchwehte und selbst die trägsten und schwerfälligsten Naturen, die er nicht mit sich fortreißen konnte, ins Schwanken brachte. In „Jean Calas", bezeichnender Weise ein „historisches Schauspiel" genannt, kann auch Weiße den Einfluß der dramatisierten Historie, welche nach dem Muster Shakespeares in Goethes Götz begründet worden war, nicht verleugnen; und er macht sich hier fast selbst der Shakespearomanie schuldig, welche er in privaten Briefen mit den bittersten Urteilen verfolgte und auch in der Bibliothek und den Vorreden zu seinen Trauerspielen nicht unangefeindet ließ. Über den Stoffkreis des bürgerlichen Trauerspieles, über die bürgerlichen Motive kommt er freilich auch hier nicht hinaus, und der die ganze damalige Welt mächtig ergreifende Gegenstand liefert ihm nur den Stoff zu einem peinlichen Kriminaldrama. Aber wie emancipiert zeigt er sich in der Form! Hatte er früher Shakespeares „Romeo und Julie" so säuberlich zusammengefaltet, so legt er jetzt ein Bild Chodowieckis in eine ganze Reihe von Situationen auseinander. Er giebt nicht bloß mehr die letzten

Momente, er führt uns durch alle Entwicklungsstufen seines Stoffes: er stellt nicht bloß die Sühne, sondern auch die Schuld vor die Augen des Zuschauers und Lesers, und läßt sich kein kriminalistisches Stadium, das zwischen beiden liegt, entgehen. Mit den Einheiten ist er so sehr zerfallen, daß jeder Akt an einem andern Orte und das ganze Stück durch ein halbes Jahr spielt. Der Unbestimmtheit und idealen Ferne der Alexandrinertragödie treten hier die bestimmtesten und genauesten Zeit- und Ortsangaben aus der nächsten Gegenwart gegenüber. Wie sonst in seinen Stücken alles Erzählung, so ist hier alles Aktion und Leben; und auch der Dialog ist frischer und lebendiger geworden.

Jean Calas war das letzte Stück, mit welchem sich Weiße auf dem Theater und in der Litteratur in die Öffentlichkeit wagte. Seine Empfindlichkeit gegen die Kritik wurde um so größer, je mehr diese zur Mündigkeit und Entschiedenheit heranwuchs. Schon Lessings Dramaturgie machte ihn scheu und stutzig; die Göttinger Dichter nannten ihn den neuen Hoffmannswaldau und die Straßburger Shakespearomanen dachten nicht besser von ihm als er von ihnen. Weiße verlor Lust und Mut, als man nicht mehr unbedingt lobte; und die Reihe der Gesamtausgaben, mit denen er seine dichterische Laufbahn abschloß, eröffnete die Sammlung der Trauerspiele (1776; 4 Bde. Leipzig, ein fünfter 1780), an welchen er mit Ramlers Hilfe die nötig erscheinenden Verbesserungen anbrachte.

* * *

Haben wir auf allen diesen Gebieten Weiße der Zeitrichtung nachhinken gesehen, so wird es uns kaum vergönnt sein, ihn auf einem anderen als Bahnbrecher begrüßen zu können. In der That darf Weiße — weniger das Verdienst, als den Titel für sich in Anspruch nehmen, der Begründer des deutschen Singspiels oder der komischen Oper zu sein.

Mit dem Jahre 1741 verschwand die deutsche Oper, dank den Bemühungen Gottscheds, der seine Ehre in diesen Vernichtungskrieg setzte, ganz, und nur die italienische Oper erhielt sich an den deutschen Bühnen. Dagegen hatte die nationale Oper gerade um diese Zeit in England einen bedeutenden Aufschwung genommen: auf Gays Bettleroper (zuerst 1727 gegeben) folgte eine Unzahl von Opern und Singspielen, von denen Coffeys devil to pay or the wives metamorphosed den meisten Beifall fand und nach dem Muster der Bettleroper einen zweiten Teil (the merry cobbler) als Fortsetzung folgen ließ. Diese Operette war zwar schon 1743 von Bork für die Schumannsche Truppe mit Beibehaltung der englischen Musik und ziemlich wörtlicher Übersetzung zugerichtet und an mehreren Orten mit Erfolg gegeben worden; aber, als Manuskript, blieb sie auf eine Gesellschaft beschränkt und von einem nachhaltigen Erfolg abgeschnitten. Im Jahre 1752 wandte sich der Theaterdirektor Koch, der seit einiger Zeit, in den sogenannten Zwischenspielen, welche den italienischen

Intermezzi nachgebildet und das Publikum mit jeder Art von Zoten und Trivialitäten zu unterhalten bestrebt waren, seine beste Einnahmequelle hatte, mit der Bitte an Weiße, ihm das Coffeysche Singspiel neu zu übersetzen. Weiße lieferte dann auch eine freie Bearbeitung des Originals mit originellen Liedereinlagen, welche von Standfuß in Musik gesetzt wurden; und am 6. Oktober 1752 fand unter außerordentlichem Beifalle die erste Aufführung des ersten Teiles (der zweite folgte erst sieben Jahre später) statt. Dieses Possenspiel mit Gesang, trotz der unleugbaren Derbheiten, die es enthält und welche von den Schauspielern gewiß noch übertrieben wurden, durfte gegenüber den italienischen Intermezzi, an deren Stelle es trat, als eine Wendung zum Besseren betrachtet werden und enthält eine naturwüchsige, aus dem Leben gegriffene Komik, deren drastischer Wirkung sich nichts unter den damaligen Lustspielen vergleichen konnte. Gleichwohl reizte ihr Erscheinen den alten Zorn Gottscheds gegen die Oper, welche sich unter seinen Augen aufs neue zu erheben drohte. Gegen die Unregelmäßigkeiten und Trivialitäten ebensowohl wie gegen die albernen Verwandlungen und Zaubereien des Stückes eifert er zunächst privatim in seiner Rednergesellschaft und öffentlich in seinen Zeitschriften und reizte dadurch die Schauspieler zu einem Hauptschlage. Am 21. Februar 1753 kündigte Koch, um ein recht volles Haus zu haben und in scheinbarer Nachgiebigkeit gegen die Kunstrichter, die letzte Vorstellung des Teufels an: nach dem Ende der übermütiger als je gespielten Farce aber entfesselte ein gegen Gottsched und seine Kritik gerichteter Epilog den Jubel und Beifall des ganzen Publikums. Weder der Magistrat von Leipzig noch der Hof in Dresden, welche der beleidigte Aristarch zu seinem Schutze anrief, konnten ihm die verlorene Achtung wieder gewinnen. Gottsched war ein toter Mann für Leipzig und bald auch für Deutschland. Vergebens auch hetzte er seinen ganzen Anhang gegen die Schauspieler und hatte in den Streitschriften seiner Verteidiger wohl insgeheim auch selbst die Hand mit im Spiele. Aus dem Publikum und hinter den Coulissen blieb man die Antwort nicht schuldig und es entstand ein Federkrieg, der unter den sonderbarsten Fiktionen geführt wurde und mit dem Siege derjenigen Partei endete, welche die Lacher auf ihrer Seite hatte. Das war nicht die Partei Gottscheds: denn was konnte die halbunverständliche, aus französischen Verhältnissen auf nur halb übereinstimmende deutsche von Frau Gottsched eigenhändig übertragene Satire Grimms le petit prophète de Boehmisch-Broda gegen den im volkstümlichen Knittelvers sich ergießenden derben, und doch behäbigen Spott Rostens in seinem „Sendschreiben des Teufels an Gottsched", welches Gottsched selbst mit sauersüßer Miene seinem Dresdner Gönner, dem Premierminister von Brühl, bei dem er Schutz suchen wollte, in Gegenwart des Verfassers vorlesen mußte? (Die Rede selbst bei Blümner, Geschichte des Theaters in Leipzig 107 ff.)

Aber dem Singspiele standen noch größere und dauerndere Erfolge

bevor. Nachdem Weiße in Paris das französische Singspiel und gewiß auch eine französische Bearbeitung des „Teufel" von Sedaine kennen gelernt hatte, ging er im Herbst 1766 an eine neue Bearbeitung desselben. Die neuen Lieder (darunter das berühmte: „Ohne Lieb und ohne Wein") wurden von Hiller komponiert, der fortan zu allen Weißeschen Singspielen die Musik schrieb und sich mit unserem Dichter in die Lorbeeren des Erfolges teilte. Weißes Lieder, natürlich und einfach, ohne höheren Gedankenschwung wie sie waren, in Hillers einfacher und natürlicher, die bescheidenen Fähigkeiten gewöhnlicher Schauspieler stets berücksichtigender Musik wurden bald in ganz Deutschland, und darüber hinaus bis nach Neapel gesungen. Lieder wie „Schön sind Rosen und Jesmin", „Als ich auf meiner Bleiche mein Stückchen Garn begoß" u. s. w. waren in jedermanns Munde und im wahren Sinne des Wortes Volkslieder. Weiße und Hiller haben nicht nur unser Singspiel, sondern auch das Gesellschaftslied begründet. Ihre Lieder und zum Teile auch ihre Singspiele haben sich weit bis in unser Jahrhundert in den Gassen und auf der Bühne erhalten.

Nachdem Koch im Herbst 1766 den „Teufel" in dieser neuen Gestalt auf das neue Leipziger Theater gebracht hatte und sein Publikum fast nur mehr an Singspielen Gefallen fand, wandte sich Weiße in den folgenden Jahren (bis 1772) fast ausschließlich der Operettendichtung zu. Das englische Vorbild, mit dem er so heftige Konflikte heraufbeschworen hatte, gab er ganz auf und hielt sich nur an französische Muster. In Frankreich (wie in England und Italien) war die komische Oper gerade in der Zeit, in welcher die deutsche Oper ganz darniederlag, zur Blüte gediehen. Rousseau hatte ihr um die Mitte des Jahrhunderts in seinem devin du village die typische Form und den typischen Inhalt gegeben, welche sie unter seinen Nachfolgern Sedaine, Favart, Marmontel, Anseaume u. a. bis in die Zeit der Revolution beibehielt. Die Stoffe dieser französischen Singspiele sind dem ländlichen Leben, die Figuren einem idealisierten Schäfer- und Bauernstand entnommen. Zu den graziösen Arien und Liedern schrieben Meister wie Philidor, Duni, Gretry u. a. eine leichte und gefällige Musik. An diesen Singspielen hatte sich Weiße einst im théâtre italien in Paris ergötzt und diese Quelle verstand er nun für das deutsche Singspiel ergiebig zu machen.

In seinen ersten Singspielen dieser Art bearbeitet Weiße französische Originale: in „Lottchen am Hofe" eine Operette Favarts, in der „Liebe auf dem Lande" verschmilzt er zwei Stücke von Favart und Anseaume; in der „Jagd" lehnt er sich an Collé, im „Dorfbalbier" (ein französisches Seitenstück zum englischen Schuster) an Sedaine. Alle diese Quellen bearbeitet er frei: den Vers des französischen Dialoges giebt er in Prosa wieder und erlaubt sich sowohl in der Anordnung der Scenen als im Inhalte des Dialoges und der Lieder mannigfache Abänderungen oder Umstellungen. Sein Streben ist ein möglichst natürlicher und lebendiger Dialog, wobei nicht selten die Poesie und Grazie des Originales einge-

büßt wird. Vergröbert wird im Ausdruck und in der Gesinnung alles: auch die Typen des französischen Originals werden deutscher und derber.

In seinen späteren Operetten („die Jagd" ist die berühmteste) hat Weiße eigene Erfindungen zu Grunde gelegt, indem er die Typen des französischen Singspiels beibehielt und eine Handlung von ähnlichem Charakter erdichtete. Der Edelmann, der das Mädchen vom Lande in die Stadt nehmen will, und das ländliche Liebespaar, welches nicht von einander und von dem Dorfe lassen will, dienen schon im Französischen der Tendenz, die Unschuld und Naivität des Landvolkes gegenüber den Städtern ins Licht zu setzen; Weiße versteigt sich bis zu dem Satze: „Nur in den Hütten herrscht reine ungeschminkte Zärtlichkeit, und die echten Empfindungen der Liebe, die allein wahrhaftig glücklich machen!" Er behält diese Typen bei und verwendet den Edelmann wohl auch gelegentlich als deus ex machina. Er geht aber weiter und stellt dem einen Liebespaare mit Schwächung und Zersplitterung des Interesses ein zweites, etwas variiertes entgegen. Er setzt ferner zu den aus dem französischen ererbten Motiven je länger je mehr Elemente aus dem rührenden und dem Charakterlustspiel zu, wodurch er die ursprüngliche Art des Singspiels immer mehr verfälscht und die Mängel der Motivierung und Unwahrscheinlichkeiten, an denen seine Lustspiele leiden, in noch ärgerm Maße in das Singspiel versetzt. Auch wird mit dem Verlassen der französischen Vorlage der Dialog von Stück zu Stück niedriger und banaler und deutlich genug ist die Aufmerksamkeit des Dichters schließlich nur mehr auf die eingestreuten Gesänge gerichtet. Leider, daß endlich auch diese aus der Art schlagen: sie fallen bald in die anakreontische Tändelei der „scherzhaften Lieder" und verlieren somit mit der Wahrheit an volkstümlichem Gehalt; sie dehnen sich in der Anzahl der Strophen, und endlich auch in der Anzahl der Verse immer mehr aus und werden immer breitspuriger und wäßriger. An dem Schöpfer der Operette selbst konnte die der ganzen Gattung abgeneigte Kritik leicht die Gefährlichkeit derselben darthun.

Mit diesen Operetten, welche er zuerst 1768 in 2 Bänden, dann 1770 f. in 3 Bänden und 1777 in einer wenig veränderten Ausgabe letzter Hand vor das Lesepublikum brachte, hat Weiße in dem Jahrzehent von 1766 bis 1776 nicht nur das deutsche Theater, sondern auch durch seine reiche Nachfolgerschaft die Litteratur beherrscht. Erst Lessings Emilia Galotti und Goethes Götz richteten den Blick der Zeitgenossen wieder auf höhere poetische Interessen: in dem genannten Zeitraum verlangte das Publikum mit wahrem Heißhunger nach Operetten. Die Direktoren konnten nicht genug Hände finden, um die Originale aus dem Französischen zu übersetzen und eine so geringe Meinung auch die Autoren von dieser Thätigkeit hatten, sie dichteten und übersetzten förmlich um die Wette, die Operettendichtung gewinnt in Deutschland bestimmte lokale Mittelpunkte: fast jede größere Stadt hat ihre eigene Truppe, ihren eigenen Dichter und ihren eigenen Komponisteur: nur Berlin, wo man sich receptiv verhält,

und Wien, wo man die Singspiele in Schauspiele umarbeitet, kommen nicht in Betracht. Leipzig bleibt der Zentral- und Ausgangspunkt aller dieser Bestrebungen: unter der in Leipzig studierenden Jugend findet Weiße eine reiche Nachfolgerschaft; Schiebeler, J. B. Michaelis, Eschenburg, Engel, später auch G. W. Becker, A. G. Meißner dichten hier in seinem Sinne und auch seine alten Freunde Nicolai und Thümmel folgen seinem Beispiele. Hiller und sein Schüler Neefe haben vollauf zu thun, um alle diese Lieblingsprodukte in Musik zu setzen. Einen Fortschritt in der typischen Form der Operette bedeutet nur Schiebeler, welcher dieselbe von 3 Akten auf 2 herabsetzt, und J. B. Michaelis, der Begründer der einaktigen Operette, welcher Weißes Vorliebe für Elemente der rührenden Komödie fortsetzt, indem er ernste Stoffe wählt, und der durch seine mythologischen Singspiele der Vorläufer Wielands wird. An ihn schließt sich Gotter, der in Gotha für die Seylersche Gesellschaft und den Musikdirektor Benda dichtet, in der Wahl ernster Stoffe an. Nach Leipzig kommt Weimar, wo die komische Oper seit der ersten Aufführung von Weißes „Jagd" (Januar 1770) festen Fuß faßte und gleichfalls durch die Kochsche, später auch die Seylersche Gesellschaft vertreten wurde. Hier dichtete Gottl. Ephraim Heermann (einer der bedeutendsten Dichter dieser Gattung, welchen man Weiße oft an die Seite setzte), Musäus und Bertuch für den Komponisteur Wolf, indem sie französische Vorlagen frei bearbeiteten. Eine andere Richtung ging von Süddeutschland aus, wo die Marchandsche Gesellschaft in Straßburg, Mannheim und Frankfurt a. M. die sog. Zustands- und Handwerksopern (Weißes „Jagd" und „der lustige Schuster" waren die ersten in dieser Gattung) in meist mißlungenen wörtlichen Übersetzungen von Schwan, Faber u. a. zur Aufführung brachte und in Johann André aus Offenbach ein fruchtbares dichterisches und zugleich musikalisches Talent erweckte. Im Verkehre mit diesem erfuhr Goethe, nachdem er das Erscheinen der bedeutendsten Weißeschen Operetten in Leipzig miterlebt hatte, die Einflüsse einer andern, das französische Original zwar schlecht verdolmetschenden, aber fester bewahrenden Richtung; ehe er mit seinen Weimarischen Singspielen an die Dichtungen Heermanns, welche wie die seinigen zugleich Hof- und Operettendichtungen waren, anknüpfte.

* * *

Unsere Sammlung bringt von Weiße zunächst das Trauerspiel „Richard der Dritte" in der ursprünglichen Gestalt, in welcher es 1759 im „Beitrag zum deutschen Theater" zum ersten Mal veröffentlicht wurde. Auf Ekhofs Rat hat Weiße später einige Veränderungen damit vorgenommen, welche den Zweck hatten das im dritten Akte bereits erlahmende Interesse bis auf den Schluß rege zu erhalten und zu steigern. Die Ermordung der Prinzen hat er deshalb auf den Schluß des vierten Aktes und den Abgang Richards auf den Anfang des fünften Aktes verspart und im dritten einige Scenen eingeschoben, in denen Richard seine Werbung

um Elisabeth zwingender wiederholt und, als er mit dem Morde der jungen Prinzen droht, Erhörung findet. In den neu eingefügten Scenen sind die Anklänge an Shakespeare oft ganz deutlich. Der Gang des Stückes von III, 5 an ist in der zweiten Fassung folgender: Auf III, 5 folgt ein kürzerer Monolog Richards, dann die Scene IV, 1, welche den dritten Akt schließt. Der vierte beginnt mit Scene III, 6, welche mit dem Anfang von IV, 4 zu einer Scene verbunden ist; dann folgt die Botschaft Stanleys (III, 7), welche auf den vierten Akt verspart werden sollte. Richard kommt hinzu und es folgen die zwei neu eingeschobenen Scenen; dann etwas verlängert der Monolog IV, 2, und die Scene mit Tyrel IV, 3, welche den Akt schließt. Akt V beginnt mit den letzten Worten von IV, 4; es folgen IV, 5. 6. 7 (gekürzt, der Tod Catesbys geschieht auf der Scene); dann folgt der ganze fünfte Akt der ersten Fassung, in welchem Richard gar nicht mehr vorkam. Richmond kommt am Schlusse wirklich auf die Bühne (offenbar wieder Einfluß Shakespeares) und erzählt den Tod Richards mit denselben Worten, welche früher Stanley in den Mund gelegt waren. Besonders der letzte Akt, der in der ersten Fassung nur mehr die Nachricht der Katastrophe enthält und eigentlich schon über das Ende des Stückes hinausfällt, hat durch diese Bearbeitung gewonnen; aber daß man ein solches Umstellen und Durcheinanderwerfen mit den Scenen vornehmen konnte, ohne den Fortgang der Handlung unmöglich zu machen, sagt deutlich genug, was es mit dem Bau dieses Alexandrinerstückes für ein Bewandtnis hat.

Auch die komische Oper „Der Teufel ist los“ geben wir in der ältesten erreichbaren Gestalt nach dem ersten Drucke in den komischen Opern (zweiter Band, 1768) wieder; welche aber bereits eine Umarbeitung des ursprünglichen Bühnenmanuskriptes für die zweite Aufführung und gewiß auch für den Druck ist. Die noch vorhandenen Streitschriften zeigen, daß der Text bei den Aufführungen im Jahre 1752 noch derber gelautet hat und gewiß auch von den Schauspielern noch vergröbert wurde.

Eine ausführliche Monographie über Weiße ist unter dem Titel erschienen: „Christian Felix Weiße und seine Beziehungen zur deutschen Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts. Von Dr. J. Minor. Innsbruck, Verlag der Wagnerschen Universitäts-Buchhandlung 1880“, welche Erich Schmidt im Anzeiger für deutsches Altertum VII. Band S. 68 ff. erheblich ergänzt und an manchen Stellen berichtigt hat.

Jakob Minor.

1

Richard der Dritte.

Ein Trauerspiel

in fünf Aufzügen.

— — — — qui nimios optabat honores,
Et nimias poscebat opes, numerosa parabat
Excelsae turris tabulata, vnde altior esset
Casus, per impulsae praeceps immane ruinae.

Juv.

4 ff. . . . . Denn er, der gar zu große Ehren sich
Erringen wollte, gar zu große Macht
Verlangte, ließ am hochgebauten Turm
Stockwerk auf Stockwerk häufen, daß von dort
Der Fall recht tief und daß der jähe Sturz
Des umgeworfnen Turms entsetzlich war.
Was stürzte Crassus . . . . . .
Ganz sicher that's der gar zu hohe Platz.

Hilgers freie Übers. des Juvenal S. 182.

Shakespeare, der größte englische Dichter nach dem allgemeinen Geständnisse seiner eigenen Nation, hat auch aus dem Leben Richard des Dritten ein historisches Trauerspiel verfertiget. Der Verfasser des gegenwärtigen würde es niemals gewagt haben, diesem großen Meister nachzuarbeiten, und den schrecklichsten Zug aus dieses Königs Geschichte zum Inhalte eines neuen Trauerspiels zu machen, wenn er sich nicht zu spät daran erinnert hätte. Sollte er aber ja bei der Vergleichung zu viel verlieren, so wird man wenigstens finden, daß er keinen Plagiat begangen, indem das seinige fertig war, ehe er das englische gelesen; aber vielleicht wäre es ein Verdienst gewesen, beim Shakespeare einen Plagiat zu begehen!

10 ff. Zu dieser Stelle bemerkt Lessing im 73. Stücke der Dramaturgie: „Vorausgesetzt, daß man eins an ihm begehen kann. Aber was man von einem Homer gesagt hat: es lasse sich dem Herkules eher seine Keule als ihm ein Vers abringen — das läßt sich vollkommen auch von Shakespeare sagen. Auf die geringste von seinen Schönheiten ist ein Stempel gedruckt, welcher gleich der ganzen Welt zuruft: ich bin Shakespeares. Und wehe der fremden Schönheit, die das Herz hat, sich neben ihn zu stellen.“ Ob wir Weißes Angabe, er habe Shakespeares Tragödie nicht gekannt, als er die seinige schrieb, Glauben schenken dürfen, ist ungewiß. Lessing behandelt sie offenbar ironisch, wenn er an demselben Orte sagt: „Schon Shakespeare hatte das Leben und den Tod des dritten Richard auf die Bühne gebracht; aber Hr. Weiße erinnerte sich dessen nicht eher, als bis sein Werk bereits fertig war.“ Danzel, der Biograph Lessings, verwirft sie; während Guhrauer, der Fortsetzer der Danzelschen Biographie, dem ehrlichen Weiße nicht so viel Verschmitztheit zutrauen will. Sicher ist, daß Weiße damals schon mit Shakespeare bekannt war. Er citiert bereits in der ersten Ausgabe der scherzhaften Lieder (1758) die Worte Shakespeares: These world was made for fools. Im 39. Stück der Neuen Erweiterungen der Erkenntnis und des Vergnügens (1756, Leipzig) ist der Versuch einer Übersetzung einiger Stellen aus Shakespeares Richard III. gemacht (I, 2; IV, 5 bis zum Ende des Fluches der Herzogin von York; das Gebet Richmonds aus V. 3, die Anrede der Geister an Richard und sein folgender Monolog). Diese Scenen scheint Weiße allerdings gekannt zu haben, wie die am gehörigen Orte angegebenen Parallelstellen beweisen werden.

Spielende Personen.

Richard III., Protektor von England, der sich aber durch seine Ränke auf den königl. Thron erhoben.

Eduard, ältester Prinz Eduards IV., der unter dem Namen Eduard V. zwei Monate König gewesen, von seinem Oheim und Vormund Richard aber herabgestoßen worden.

Richard, Herzog von York, Bruder des vorhergehenden; ein Prinz von 7 Jahren.

Stanley, ein Minister.

Catesby, Vertrauter Richards.

Elisabeth, verwitwete Königin, Mutter der jungen Prinzen.

Elisabeth, älteste Prinzessin der vorigen.

Tyrel, ein Kriminal-Offizier, der mit über den Tower gesetzt ist.

Der Schauplatz ist im Tower in London.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Richard. Catesby.

Catesby.

O König, welch ein Gram umwölket dein Gesicht?
Kaum daß der junge Tag die Finsternis durchbricht,
So seh' ich dich voll Grimm schon nach dem Tower eilen —
Soll Catesby, dein Freund, nicht deine Sorgen teilen?
Was fehlt zu deinem Ruhm, was fehlt zu deiner Macht!
Du, Richard, hast das Glück dir unterthan gemacht:
Du sprichst, und Könige zwingst du vor dir zu beben,
Sie winden sich im Staub, und flehn umsonst ihr Leben:
Sie dräun auf ihrem Thron, du reißest sie herab,
Und steigest kühn darauf, und stößest sie ins Grab,
Und doch —

Richard.

Und doch hab ich noch heut, eh es getaget,
Vor einem Traum, ein Nichts, glaubst du es wohl, gezaget?

Catesby.

Du, Herr, vor einem Traum —

Richard.

Ein schauervoll Gesicht!
Ich zittre noch davor, und dennoch glaub ich's nicht.
Sieh, kalte Tropfen noch die bleiche Stirn bedecken!
Freund, höre die Geschicht', und fühle meine Schrecken!
Verbreitet lag umher der Tod der Mitternacht
In feierlicher Still', in fürchterlicher Pracht:

Es schlief die Welt; nur mich floh noch des Schlafes Friede,
Ich wand mich voller Angst auf meinem Lager müde:
Da drang ein wild Geheul in mein erschrocknes Ohr,
Und schnell stieg um mich her ein Geisterheer hervor,
Sie drohten schrecklich mir mit aufgehobnen Händen;
Ein blutiges Gewand floß von den langen Lenden;
Ich sah, es waren die, die nicht mein Schwert verschont,
Und deren frühes Grab mit Kronen mich belohnt:
Ich sahe Heinrichen und seinen Sohn, und Annen,
Durch Flüche wollt' ich sie von meinem Lager bannen:
Umsonst! sie nahten sich unaufgehalten mehr,
Und hinter ihnen stand auch Vaughan, Grey, Rivers,
Wehmütig zeigten sie auf die noch offnen Wunden,
Und klagten laut die Schmach, die sie durch mich empfunden,
Doch Heinrich rief zuletzt dies Donnerwort mir zu:
„Des Ew'gen Grimm erwacht! Bald bebst du — Richard! du! —
Dein frevelhaftes Blut wird bald den Kampfplatz färben,
Die Rache kömmt, du wirst verzweifeln; du wirst sterben!
Dich zieht das edle Paar, dem Englands Thron gehört,
Mit sich ins Grab: und du bist ganz der Hölle wert! —"
Er sagt's: sie winkten all', und ihre Blicke brannten!
Indem sie mit Geheul mir Richmonds Namen nannten,
Sie nannten ihn dreimal, und drohten noch dreimal,
Und dann verschwanden sie! und Stacheln ohne Zahl
Ließ dies verfluchte Bild in meiner Brust zurücke!
Zu Jahren dehnten sich die kurzen Augenblicke
Der Nacht — willkommner Tag! so freudig scheint das Licht
Dem in der Finsternis verlebten Mörder nicht:
Da lief ich selbst in Tow'r, sah nach den Königsknaben,
Die der gerechten Wut wir noch zu opfern haben;
Von meinem Traum getäuscht fiel mir Erschrocknem ein,
Als könnt' ein falscher Freund vom Kerker sie befrein.
Allein ich fand sie noch zu meinen Füßen beben,
Vom kalten Schrecken bleich bat jeder um sein Leben:
Noch nicht zertrat ich sie, allein ein Augenblick,
Der nur ihr Blut verlangt, entscheidet ihr Geschick.

30. Weiße nennt die drei Günstlinge zusammen, wie sie auch bei Shakespeare immer mit einander auftreten. — 36. Diese ganze Traumerzählung weist auf die Geistererscheinungen bei Shakespeare mit ihrem wiederkehrenden: „Verzweifl' und stirb!"

Catesby.

Dein Traum ist schrecklich, Herr, doch du kannst ihn verlachen,
Ein Spiel der Phantasie darf dir kein Schrecken machen:
Herr deines Glücks, ein Gott! wer ist's, der dir noch droht?
Er wag' es nur, du winkst, und selbst dein Wink ist Tod!
Die Prinzen, die vielleicht noch einen Anhang fänden,
Da Unschuld für sie spricht, sind, Herr in deinen Händen;
Die Großen deines Reichs sind alle dir geweiht,
Was fehlt dir für ein Haupt zu deiner Sicherheit?

Richard.

Der Prinzen Mutter noch, samt ihren Prinzessinnen —
Dann droht kein Sturm mir mehr, läßt diese sich gewinnen:
Aus ihrer Freistatt ruft ein Brief sie her zu mir:
O Schicksal bringst du sie! Heil mir! und Weh! Weh ihr! —
Und sie kömmt ganz gewiß; wird's eine Mutter wagen,
Wie sie, um diesen Preis die Fod'rung auszuschlagen?
Der Söhne Leben hängt, schrieb ich, nur davon ab,
Sonst grüb' sie ihnen selbst ein unvermeidlich Grab.

Catesby.

Du siegst gewiß, —

Richard.

O dann will ich der Träume spotten,
Dann dämpf' ich auf einmal den Geist der Zwietrachtsrotten.
Sieh meinen großen Plan, und freue dich mit mir,
Du weißt es, Catesby, mein Glück gehört auch dir!

Catesby.

Kann deine Staatskunst, Herr, kann sie wohl höher steigen?

Richard.

Ja mehr, als jemals, Freund, mußt ich sie itzo zeigen.
Du weißt, mit welcher List ich aus der Mutter Hand
Den jungen Eduard mit seinem Bruder wand:
Er war schon König: ich Protektor: jedes glaubte,
Daß ich zum Heil des Staats der Königin ihn raubte,
Allein, wie bald verschwand vor ihm des Thrones Pracht,
Er und sein Bruder ward in Tow'r von mir gebracht:
Da ließ ich unters Volk den falschen Ruf verstreuen,
Sie könnten sich mit Recht nicht dieses Throns erfreuen!

Ihr Vater sei von der, die mich und ihn gebar,
Durch Ehebruch erzeugt: ich stellte Zeugen dar,
Und zwang das Parlament, nicht Pflicht und Recht zu hören,
Und meines Bruders Stamm für ehrlos zu erklären.

Catesby.

O welch ein großer Geist gab dir den Anschlag ein,
Du mußt bewundert, Herr, du mußt gefürchtet sein!

Richard.

Doch kostet mich's genug, mich auf den Thron zu schwingen,
Durch List, durch Blut und Tod mußt' ich die Macht erringen.
Ich war gefürchtet, ja; allein der Prinz geliebt,
Du kennst das Volk, wie gern es Kindern sich ergiebt!
Es schwieg bei meiner Wahl: und ich mußt' aus dem Haufen
Der Niederträchtigsten die Kleinsten mir erkaufen,
Die „Richard lebe!" schrieen. — Genug, ich ward erkannt —

Catesby.

Und bist itzt König, Herr, Monarch von Engelland!
Dein eisern Scepter ist bereit die zu zerschlagen,
Die deinem Willen sich zu widersetzen wagen!

Richard.

Doch, Catesby, mein Freund, kennst du nicht die Gefahr,
Die meiner Krone droht, und die nie größer war?
Vor wenig Tagen hat man mir sie erst verraten,
Doch sie bereitet mir den Weg zu größern Thaten.
Du weißt es, Richmond naht sich itzt mit einem Heer,
Vor wenig Tagen kam der Graf erst übers Meer:
Er kömmt, der Feige kömmt von Herrschsucht angetrieben —
Wie soll sein Stolz vor mir, sein Heer vor mir verstieben!
Ihn fürcht' ich nicht, o nein! allein die Königin,
Der Prinzen Mutter, sie, wie ich berichtet bin,
Will ihm Elisabeth, die älteste Tochter, geben;
Du siehest leicht, raub' ich den Prinzen itzt das Leben,
Daß sie dem Graf dadurch ein Recht zur Krone giebt,
Und sich zum erstenmal York und Lankaster liebt:
Dann kann der Britten Haß sehr leicht in Aufruhr gären,
Und meinen sichern Thron, den ich erbaut, zerstören.

Catesby.

Du machst mich zittern, Herr! —

Richard.

Ich sorgte schon dafür,
Und trotze der Gefahr, gelingt der Anschlag mir.
Du weißt, die Königin, mein Weib verlor ihr Leben
Vor wenig Tagen nur; ich hatt' ihr Gift gegeben:
Vielleicht beklagt' ich sie, ich weiß, sie liebte mich;
Jedoch mein Stolz gebot, und diesem folgt' auch ich.
O läßt die Mutter nur der Prinzen sich verführen,
Wie will ich über sie gekrönet triumphieren!
Die Rechte biet' ich dann der Braut des Richmonds dar,
Und mit der linken Faust würg' ich das Brüderpaar.
Dann muß Elisabeth mich auf dem Throne schützen,
Und auf der Prinzen Grab ruhn dieses Thrones Stützen.

Catesby.

O Anschlag deiner wert, groß, wie du selber bist!
Es krönt das Glück gewiß die königliche List.
Du donnerst durch dein Wort die schwachen Feinde nieder,
Und du schaffst Albion die güldnen Zeiten wieder!

Richard.

Du, merke fleißig auf, wo der Verräter wacht:
Ergreif ihn ohne Scheu beim mindesten Verdacht!
Selbst Stanley —

Catesby.

Herr, er kömmt —

Zweiter Auftritt.

Die Vorigen. Lord Stanley.

Stanley.

Hast du es schon vernommen,
Mein König? Eben ist die Königin gekommen.

Richard.

Die Königin, sagst du? auch ihre Töchter? hier? —

Stanley.

Sie und Elisabeth: die andern folgen ihr.

Richard.

Heil mir! Triumph und Sieg! nun ist mein Glück vollkommen,
Ich hasse sie zwar sehr, doch sei sie mir willkommen,
Willkommen, tausendmal! Ha, Richmond, sieh nun zu,
Wem Englands Thron gehört! wer siegt, ich oder du? —
Was sagt? was äußert sie?

Stanley.

So wenig sie gesprochen,
So war doch jedes Wort durch Seufzer unterbrochen,
Und ihren Thränen ließ sie ungestörten Lauf,
Sie rang die schwache Hand und sah gen Himmel auf —

Catesby.

Der Feigheit Eigentum! —

Stanley.

Auch war von mancher Thräne
Der Tochter Auge voll! Gott! welche sanfte Schöne!
An ihrem Busen lag die Mutter hingelehnt,
Der sich voll Unruh' hob, und den sie oft bethränt
Aus frommer Zärtlichkeit zu trocknen doch nicht wagte —
Sie drückt' ihr sanft die Hand, wenn sie voll Wehmut klagte.

Richard.

Und du, du warst gerührt? du bist ein feiger Mann!

Stanley.

Nicht, wo dem Vaterland ich rühmlich dienen kann:

Catesby.

Und warum weinten sie?

Richard.

Weil sie die Macht vermissen,
Mich so vom Thron zu ziehn, wie ich sie weggerissen! —
Doch ihnen ist vielleicht die Zeit der Thränen nah,
Noch ist der Abend nicht von diesem Tage da! —
Bemerkte sie das Volk?

Stanley.

Ja, Herr, des Volkes Menge
Umgab den Wagen gleich in jauchzendem Gedränge
Und segnete sie laut mit aufgehobner Hand — — —

Richard.

Und fluchte mir voll Grimm? sein Haß ist mir bekannt:
O hätt' es nur ein Haupt! —

Catesby.

Herr laß den Pöbel toben,
Trotz seiner hast du dich auf Englands Thron erhoben,
Bebt er vor dir, genug! er sei dir immer feind;

Stanley.

Ein großer König ist sonst auch ein Bürgerfreund.

Richard.

Wie, forschte sie nach mir?

Stanley.

Nein, nur nach ihren Söhnen,
Dies war ihr erstes Wort, und darauf flossen Thränen:
Sie will die Prinzen sehn, dies nur fleht sie von dir,
Im Tower fordert sie selbst ihre Wohnung hier.
„Mit ihnen," rief sie aus, „soll man mich hier begraben" —

Richard.

Ja, Stanley, dieses Glück kann sie vielleicht bald haben.

Stanley.

Als ich Befehl von dir zu holen ihr versprach,
Drang sie voll Ungeduld mir mit der Tochter nach:
Es wagte Cockingburn sie noch zurück zu ziehen,
Sonst sähst du sie gewiß hieher in Tower fliehen —
Die Furcht giebt ihrer Brust den bangen Zweifel ein,
Als möchten sie vielleicht schon aufgeopfert sein:

Richard.

Sie wären es vielleicht, wär' sie nicht bald gekommen;
Schon war das Schwert gezückt, schon war mein Zorn entglommen —
Wohlan! man räum' ihr hier im Tower ein Gemach:
Doch folg' ihr, wo sie geht, ein treuer Diener nach!

Sie soll, versprich es ihr, auch ihre Prinzen sehen,
Doch ohne mein Gebot darf dieses nicht geschehen —
Wie? sagtest du mir nicht, Elisabeth sei schön?
Gut! laß ihr einen Teil von meinen Flammen sehn.
Ja ja, ich will sie noch der Gnade würdig schätzen,
Sie auf den Thron, den ich den Brüdern nahm, zu setzen.

Stanley.

Du, Herr?

Richard.

Ja, ich: umsonst würgt' ich die Gattin nicht,
Dies hieß die Klugheit mir, und darum war es Pflicht.
Verdient Elisabeth das Glück von meinem Herzen,
O so verscheuch' ich bald den Traum von ihren Schmerzen.

Stanley.

Doch ist Elisabeth, ist sie nicht ein Bastard?

Richard.

Dafür erklärt' ich zwar den Vater Eduard:
Doch Richmond suchet sich durch sie ein Recht zu schaffen:
Dadurch entreiß ich ihm den Vorwand zu den Waffen.
Der Pöbel liebt zu sehr den angebornen Wahn,
Und diesem folg' ich gern, so lang ich folgen kann!
Sehn sie auf einem noch von dieses Hauses Zweigen
Der Britten Diadem, so wird ihr Frevel schweigen.

Stanley.

Allein die Prinzen? —

Richard.

Wie? hab' ich ihr Leben nicht
In meiner Hand? — Genug! wie bald verlöscht ein Licht?

Catesby.

Ein Hauch schon tötet es!

Stanley bei Seite.

Ach!

Richard.

Sprich! was sagt den Morgen
Der Ruf von Richmonds Heer, ist etwas zu besorgen?

Stanley.

Vielleicht! ich weiß es nicht: doch es geht ein Geschrei,
Als ob kaum einen Tag sein Heer entfernet sei.

Catesby.

Was sagst du?

Richard.

Laß es sein: es mag sich näher wagen,
Es soll sie unser Arm in Trümmern sie zerschlagen,
Mit einer Hand voll Volk wagt er sich? Raserei!
Er überzähl' mein Heer, und komme denn herbei,
Northumberland, Surrey, Nordfolk und Williams Strange
Sind schon auf unsrer Hut: nur Weibern macht er bange! —
Ich geh' und höre bald die Wirkung meiner Macht;
Gebt auf die Königin und ihre Prinzen acht! Geht ab.

Dritter Auftritt.

Catesby. Stanley.

Stanley.

Was sagst du, Freund, dazu?

Catesby.

Ich, sprich! was soll ich sagen?
Ich kann die Königin, ich kann sie nur beklagen!

Stanley.

O Bosheit, der nichts gleicht! Verdammte Blutbegier!
Für Widerwillen bebt die ganze Seel' in mir!
So ist das Todesspiel noch nicht, noch nicht beschlossen,
Und königliches Blut noch nicht genug vergossen?
Das unglückselige Paar der armen Prinzen! — Gott!
Wenn rächt dein starker Arm einmal des Frevlers Spott!

Catesby.

Und wie? du zitterst itzt erst für der Prinzen Leben?
Sie töten, hieß dies nicht ihn auf den Thron erheben?
Noch eh' er ihn bestieg, macht' er schon diesen Plan: —
Und doch bewundr' ich den, der ihn so klug ersann.

Stanley.

O so bewundr' auch du die größten Böswichter,
Der Räuber Politik, die List erkaufter Richter,
Der Schmeichler süßen Gift, der Mörder Heuchelei
Und nenn, was schändlich ist, Rechtschaffenheit und Treu!

Catesby.

Was soll man thun? sich selbst zum Opfer übergeben?
Ich sorge für mein Glück, ich sorge für mein Leben.
Mir giebt es Richard itzt: er folgt nicht meinem Rat,
So überlaß ich ihn denn seiner Missethat.
Ich schmeichle seinem Stolz; vielleicht würd' ich es wagen,
Fragt' er die Wahrheit mich, die Wahrheit ihm zu sagen.

Stanley.

O schäm' dich, Freund, ich bin in deinem Namen rot:
Das heißt, der Vorteil ist dein Ziel, dein Wunsch, dein Gott,
Das heißt, sich wie ein Wurm in tiefsten Staub verhüllen,
Um unbemerkt mit Blut die Raubbegier zu stillen.

Catesby.

Seit wenn schwillt Stanleys Herz von dieser Ruhmbegier?
Entrissest du nicht selbst die beiden Prinzen ihr,
Der Mutter, die schon da voll Ahndung für sie zagte,
Eh' Richard auf den Thron sich kühn zu schwingen wagte?

Stanley.

Ha! du hast recht, sag es, sag es mir stets ins Ohr,
Mein Herz warf mir schon längst ein solch' Verbrechen vor;
Doch von dem falschen Schein der Tugend hintergangen,
Ward mein zu redlichs Herz von Heuchlern leicht gefangen:
Er, der den ältsten Prinz als König selbst erkannt,
Den zum Protektor selbst das Parlament ernannt,
Der für der Prinzen Glück voll Inbrunst schien zu glühen,
Erklärt, man müßte sie der Krone wert erziehen;
Er wies die Folgen uns von einer weib'schen Zucht,
Der Sitten Weichlichkeit, Furcht, Wollust, Eifersucht,
Wußt' uns die Königin in sehr verhaßten Bildern,
Und ihre Tugend klein, die Fehler groß zu schildern,
Er schien ganz von dem Glück des Vaterlands beseelt,
Ganz Patriot und Freund, wer hätt' ihn nicht gewählt?

Ein jeder, dessen Brust von gleicher Liebe brennte,
Entriß dadurch sich gern dem Weiberregimente;
Man nahm durch Schmeichelei, durch List und durch Gewalt
Der Mutter ihre Söhn', und man bereut' es bald;
Kaum hatte der Tyrann die Prinzen in den Händen,
So sah man auf einmal sich unsre Hoffnung enden.
Man zog das Laster vor, und sprach der Tugend Hohn:
Die schloß man in den Tow'r, und dem gab man den Thron.

Catesby.

Und wird sich Richard nicht auf diesem Throne schützen?

Stanley.

Er möchte diesen Thron, er möcht' ihn nur besitzen!
Muß stets des Wütrichs Hand zum Mord erhoben sein,
Und der Rechtschaffne soll ihm seinen Arm noch leihn?
Mein Herz empöret sich Tyrannen mehr zu frönen,
Und schmilzt des Blutes satt von so viel bangen Thränen.

Catesby.

Räumt er sein Ehebett nicht der Prinzessin ein?

Stanley.

Und darum mußte sie vorher ermordet sein,
Die Gattin, deren Reiz die ganze Welt entzückte,
Und ihn, wenn er gewollt, durch Tugend mehr beglückte,
Die ihn durch keinen Schritt jemals beleidigt hat,
Als wenn sie thränenvoll ihn für die Unschuld bat?
Und wird er diese Hand wohl der Prinzessin bieten,
Wollt' er nicht wider sie nur ungestrafter wüten? —
Allein noch ist die Hand der Rache nicht verkürzt:
Vielleicht ist der nicht fern, der den Tyrannen stürzt,
Vielleicht bewaffnet sie ihn schon mit Donnerkeulen,
Die sein meineidig Herz, eh wir's geglaubt, ereilen.

Catesby.

Meinst du Richmonden, Freund? Ha! sage nicht zu viel,
Richmond ist ein Rebell, ihm diene, wer da will!
Ein Unterthan darf sich zu richten nie erkühnen,
Richard belohnet mich, und diesem will ich dienen;
Und taucht er, Mördern gleich, die freche Hand in Blut,
Wenn es sein Vorteil will, so heiß ich es auch gut;

Den Baum, der Schatten giebt, den, Freund, muß man sich schonen,
So schwingt man sich empor, ja, so erreicht man Kronen.
Dir aber sag ich frei, o! hüte, hüte dich,
Sei ja nicht Richmonds Freund, sonst Stanley — fürchte mich!

Geht ab.

Vierter Auftritt.

Stanley.

Dies Scheusal war mein Freund! Gott! hab ich recht gehöret,
Ist's möglich! daß mein Herz sich durch dies Band entehret?
Ach! welchen Abgrund hab ich mir selbst ausgehöhlt!
Wenn mein unsichrer Fuß noch einen Schritt verfehlt,
So stürzt er mich hinein: vielleicht wird er's itzt wagen,
Bei dem Tyrannen mich voll Meineid zu verklagen.
Er geh! — ich wag' es doch der Unschuld beizustehn,
Und will mit edlem Trotz den Weg der Tugend gehn;
Und wenn ich hoffnungslos das Glück mir zu erwerben,
Nicht rühmlich leben kann, so will ich rühmlich sterben.

Zweiter Aufzug.

Erster Auftritt.

Königin. Elisabeth.

Königin.

So bin ich endlich hier, hier, wo die Unschuld weint,
Für die vielleicht kein Strahl von Hoffnung mehr erscheint;
Hier, wo die Tyrannei der Tugend Schrein nicht höret,
Und für die Blutbegier manch armes Opfer nähret:
Und an dem Schreckensort such' ich das edle Paar,
Das ich nicht für der Tow'r, nein, für den Thron gebar!
Gott! für den Thron — den Thron? nein, für des Löwen Rachen,
Vielleicht wird bald zum Raub sein offner Schlund erwachen! —
Vielleicht verschlang sie schon der Wütrich, eh' ich kam.

Elisabeth.

Sei ruhig, Königin, dich tötet noch dein Gram,
So lang die Hoffnung lebt, darf man noch nicht verzagen,
Sie leben, würd' es uns Stanley und Hästing sagen?
Sie leben, doch im Tow'r, wies man uns nicht hieher?

Königin.

Als ob nicht jedermann hier Richards Sklave wär,
Der ist der schrecklichste, der uns am meisten heuchelt,
Und meine Kinder selbst hat man mir abgeschmeichelt:
Vielleicht ach! raubte man mir mit Gewalt sie nie,
Und eh' floß wenigstens mein zärtlichs Blut für sie!
Vielleicht will man nur uns im Tower hier verschließen,
Vielleicht will man mein Blut, vielleicht auch deins vergießen,
Denn, ach! wer weiß, was euch, euch meinen Töchtern droht, —
Warum war's, daß er euch allhier zu sehn gebot?

Warum gebot er es bei meiner Prinzen Leben? —
Muß man dem Bösewicht für Opfer Opfer geben?
Ach Gott! wer weiß, was euch noch meinen Töchtern droht! —

Elisabeth.

Die Vorsicht steht uns bei, und wär' es ja der Tod;
Sollt' ihn Elisabeth, dein Kind? sollt' ich ihn scheuen,
Könnt' ich die Brüder nur vom Untergang befreien?
Nein, dazu denkt mein Herz, glaub es, zu königlich:
Im Unglück groß zu sein, dies lehrtest du auch mich.

Königin.

Ich kenn' dein edles Herz, weit über deine Jugend,
Ganz deines Vaters wert durch Großmut und durch Tugend,
Mein Kind, mein wahrer Ruhm! o Tochter, glaube nicht,
Als sei mir dein Verlust von weniger Gewicht;
Das Schicksal schlüg' mich dann so hart, als itzt danieder;
Dich, deine Schwestern auch lieb' ich wie deine Brüder:
In meine Liebe mischt sich nichts Parteilich's ein,
Und wer am ersten fällt, wird stets mein Liebstes sein. —

Elisabeth.

Vergiß, o Königin, den quälenden Gedanken!
Vielleicht, daß wir nun bald der Vorsicht Rettung danken,
Richmond, mein Bräutigam, ja Richmond nähert sich;
Du weißt, er ist dein Freund, du weißt, er liebet mich.
Er wird voll edler Glut uns zu erretten eilen
Und deinem Jammer bald den besten Trost erteilen.

Königin.

Gott! wär' er nur schon hier! ein einz'ger Augenblick
Raubt, meine Kinder, euch Thron, Leben, Ehre, Glück! —
Allein, wo gehn wir hin die Prinzen auszuspüren?
Ich seh', wohin ich seh', nichts als verschloßne Thüren. —
Umher still wie der Tod, verrät kein Ach, — Weh mir!
Wer kömmt —

Elisabeth.

Ach Königin! — es öffnet sich die Thür!

Zweiter Auftritt.

Die hintersten Thüren öffnen sich; der junge König **Eduard** und der junge Herzog **von York** nähern sich.

Königin.

Gott! meine Kinder! Ach!

Die Königin sinkt auf einen Lehnstuhl in Ohnmacht.

Eduard,

der erstaunt einen Augenblick stille stehet.

Wie? trau' ich meinen Blicken?
Du Königin, im Tow'r? bei mir? Gott! welch Entzücken!

York,

der auf die Mutter voller Freuden zuläuft.

Ach meine Mutter! — Ja! — Elisabeth? auch hier?

Elisabeth.

Mein Eduard! mein York!

Eduard und York fallen der Königin zu Füßen, jeder nimmt eine Hand — die Königin schlägt die Augen auf.

Königin.

Welch Glück gewährt Gott mir!

Eduard.

Für Freuden, Königin, sterb' ich zu deinen Füßen!

York.

Die mütterliche Hand — laß mich sie nochmals küssen,
Wie lange hab' ich sie nicht an mein Herz gedrückt!

Elisabeth.

O! welche Wollust! Gott! wie sehr sind wir beglückt!

Königin nach einer Pause.

Gottlob! ein Thränenstrom erleichtert meinem Herzen
Den schnellen Übergang zu Freuden von den Schmerzen.
Kommt, Kinder! Zu Eduarden.
Liebster Sohn, komm und umarme mich!

Sie küßt Eduarden.

Auch dich, mein York, mein Kind, umarm' ich itzt? auch dich!
Der einz'ge Augenblick bezahlt mir alle Leiden,
Ihr lebt, ihr lebet noch; o stürb' ich itzt vor Freuden,

Wie würde mir der Tod, wie sehr willkommen sein,
Itzt schlief' ich ohne Gram in euren Armen ein!

Eduard.

Und wolltest uns allhier dem Jammer überlassen?
Du weißt es nicht, wie sehr uns unsre Freunde hassen!
Ach Gott! was haben wir dem Oheim doch gethan!

York.

Ja, Königin, er ist ein fürchterlicher Mann!

Königin.

Ihr Unglückseligen, wie ist es euch ergangen?
Euch war ein Thron bestimmt, und ihr liegt hier gefangen?

Eduard.

Ja, Mutter, und kein Tod kann so erschrecklich sein:
In dies Gemach versperrt, verlassen und allein,
Von Schrecken stets verfolgt, von Todesfurcht gequälet,
Tröst' ich nur meinen York, da Trost mir selber fehlet;
Von keinem Freund besucht, von keinem Freund beklagt,
Für dich, für euch voll Angst, und für mich selbst verzagt!
Selbst die, die mich bedient, muß ich itzt alle missen,
Welch laut Geschrei der Treu', als man sie uns entrissen!
Des Tages ohne Sonn', und ohne Licht die Nacht,
Vergeht kein Augenblick, der sich nicht schrecklich macht:
Und hör' ich ein Geräusch sich unserm Kerker nahen,
So fürcht' ich das Gericht des Todes zu empfahen.

York.

Ja, Königin, ich weiß, wir beide dauern dich!
Des Tages weinen wir: die Nächte fürcht' ich mich.
Mein armer Eduard will öfters ruhig scheinen,
Ich thu', als merkt' ich's nicht, doch seh ich ihn wohl weinen;
Und schließt voll Müdigkeit der Schlaf mein Auge zu,
So läßt ein banger Traum mir selten lange Ruh!
Da seh' ich um mich her Gespenster oder Leichen,
Und wünsche bald den Tag, um sie nur zu verscheuchen —
Du weinst? ach weine nicht! Wir bleiben doch nicht hier?
Elisabeth weint auch? wie nahe geht es mir!

Elisabeth.

Nein nein, man soll uns nie, nie von einander scheiden!

Königin.

Mein Gott! wo finden wir das Ende unsrer Leiden! —
Ihr guten Kinder, euch, euch wird man nie befrein.
Ihr werdet immerdar des Wütrichs Schrecken sein.

Eduard.

Doch, Königin, er mag die Krone ruhig tragen,
Ein nichtiger Verlust, nie werd' ich ihn beklagen!
Zween Monat trug ich sie, man ehrte mich dabei,
Doch merkt' ich, alles war verhaßte Schmeichelei.
Wie öfters wünscht ich mich in deinen Arm zurücke,
Wie oft beneidet ich der besten Schwestern Glücke,
Ja selbst der Tower wär mir minder fürchterlich,
Säh' ich nur Freunde hier, säh' ich nur Mutter, dich!

York.

Nein, nur nicht in den Tow'r; mit welchen finstern Mienen
Drohn uns die Sklaven selbst, die uns allda bedienen!
Wie schön war es bei dir, o Mutter, Königin!
O daß ich lebenslang nicht da geblieben bin!

Königin.

Ja, Prinz, o daß wir nicht damals ein Land geflohen,
Wo Kerker, Gift und Dolch uns jede Stunde drohen!
Ja möcht' ein niedres Thal uns seine Freistatt leihn,
Wir würden minder groß, doch weit beglückter sein —
Doch, Kinder, will man euch nicht eure Freiheit gönnen,
So soll mich doch von euch nichts als mein Ende trennen.
Hier bleib' ich, hier im Tow'r, und wenn ein Donnerstreich
Des Wütrichs ja euch trifft, so treff' er mich zugleich!

Eduard.

Nein, Mutter, deinen Tod könnt' ich mir nicht vergeben,
Du mußt für diese hier, für deine Töchter leben.
Und soll ich dem Geschick, kann ich ihm nicht entgehn,
So sterb' ich schon vergnügt, nachdem ich dich gesehn.

Königin.

O großmutsvolles Kind! raubt man dir deine Kronen,
Du bist der Kronen wert, Gott wird dich ewig lohnen,
Ruhm und Unsterblichkeit, Sohn, warten schon auf dich,
So standhaft bleibe stets, komm und umarme mich!

Elisabeth
drückt ihm die Hand, und weint.

Mein Bruder! —

Eduard.

Schwester! — Ach!

York.

Wenn alle sterben wollen,
So werd' ich, Königin, allein nicht leben sollen! —
Allein — und noch dazu bei meinem Oheim? nein;
Viel lieber wollt' ich tot, als mit ihm König sein.

Königin.

Ihr Kinder, seid getrost, vielleicht wird, eh' wir's meinen,
Uns in der Finsternis ein Licht des Trostes scheinen —
Wer naht sich?

Eduard.

Catesby! ein grimmig räubrisch Tier!

York zur Königin.

Verbirg mich, wenn du kannst — o Gott, was will er hier!

Dritter Auftritt.

Die Vorigen. Catesby.

Catesby.

Ich soll die Prinzen gleich zurück in Kerker holen —

Königin.

Und wer verlangt's von dir? —

Catesby.

Der König hat's befohlen.

Königin.

Darf eine Mutter nicht sie nach Gefallen sehn?

Catesby.

Nein!

Königin.

Gut, mit ihnen will ich dann in Kerker gehn.

Elisabeth.

Auch ich begleit' euch hin, mir ewig teuren Brüder!

Catesby.

Des Königes Gebot ist diesem auch zuwider.

Eduard.

Auch ließ ich's nicht geschehn: Verzeih, o Königin,
Wann ich zum erstenmal dir ungehorsam bin.
In meinem Kerker dich mit mir versperrt zu sehen?
Nein, dies verdienst du nicht, vor Scham würd' ich vergehen!

Königin.

O Sohn! o Zärtlichkeit! O nie gefühlter Schmerz!
Wie edel denkst du, Sohn! du brichst mir noch das Herz —
Unmöglich kann ich euch, euch werd' ich nicht verlassen.

Catesby.

Vergebens, Königin! — zurück! du mußt dich fassen!

York.

Ich bleibe doch nicht hier? mein Eduard, nein, nein;
Wo du bist, bleib' ich auch, und sollt's im Tower sein!

Elisabeth.

Barbar, o siehe zu, daß dir auch einst gequälet
Das Mitleid, welches du uns itzt versagst, nicht fehlet.

York.

Laß, guter Catesby, uns noch ein wenig hier!

Catesby.

Nein, Prinzen, es ist Zeit, vergebens bittet ihr!

Königin.

Wenn du ein Vater bist, wenn du die starken Triebe
Des Blutes je gefühlt, die väterliche Liebe,
O, so erbarme dich, schenk uns das kleine Glück,
Uns noch allhier zu sehn, auf einen Augenblick!
Sieh eine Mutter hier, sie bittet dich mit Zähren! —
Mir würd' es Richard selbst, ja Richard selbst gewähren.

Eduard.

Du flehst ein taubes Ohr, erniedrige dich nicht:
Ich kenne diesen Mann, er weiß von keiner Pflicht.

Wer seinen König, mich, wer seinen Freund verraten,
Der findet seinen Ruhm in Härt' und Missethaten.

Catesby.

Du bist in meiner Macht, wiß es, und fürchte mich!

Eduard.

Ich bin's, doch nicht mein Herz, denn dies verachtet dich.

Catesby.

Fort, Prinzen! fort! sonst ruf' ich gleich die nahe Wache.

Königin.

Ach Gott! ach schütz einmal der Unterdrückten Sache!
Ihr armen Kinder, ach! so müßt ihr von mir gehn —
Vielleicht — hab ich euch itzt zum letztenmal gesehn!
Prinz, Eduard! mein Sohn! mein Stolz und meine Zierde!
Sie ist dahin von dir, die königliche Würde:
Doch denk, wenn nichts als Blut den Bösewicht versühnt:
Daß der ein König ist, der es zu sein verdient —

Eduard.

Ja, liebste Mutter, ja, gekrönt von deinem Segen
Seh ich dem letzten Schritt getrösteter entgegen —
O daß mein kleiner York nur noch gerettet wär!

York.

So soll ich fort von euch? — ach weinet nicht so sehr!
Ich fühl' auch euren Schmerz — um heftiger zu weinen.

Elisabeth.

Vielleicht wird uns ein Tag der Freuden bald erscheinen,
Der dir, mein Eduard, die Krone wieder giebt, —
Kein Bruder ward jemals so sehr, als du, geliebt,
Und du, mein York! — ach laßt in diesen treuen Küssen
Euch Freund', euch Brüder, ganz mein zärtlichs Herz entschließen!

Catesby.

Genug!

Königin.

So nimm, Barbar, da nimm sie von mir hin.
Ach! meine Kinder! Gott!

Eduard.

Noch einmal, Königin!
Umarme mich — der Schmerz — verbeut mir mehr zu reden —
Leb wohl, Elisabeth — bald wird der Gram mich töten —

York.

Ach Mutter! Schwester, ach!

Catesby führt sie ab.

Königin.

Ach, meine Kinder!

Die Königin will ihnen nachgehen.

Catesby.

Nein!
So weit, und weiter nicht — es kann, es darf nicht sein!

Vierter Auftritt.

Die Königin. Elisabeth.

Königin.

Gott! dir befehl ich sie zu deinen treuen Armen!
Ach wach itzt über sie mit Mitleid und Erbarmen!
Und wenn die Grausamkeit den wilden Arm erhebt,
So zeige, daß dein Schutz noch für die Unschuld lebt!
Laß den gezückten Dolch des Wütrichs Hand entfallen,
Und höre, wenn sie flehn, der frommen Waisen Lallen!
Ach! mach uns Ew'ger, nicht zu unsrer Feinde Spott,
Sei wieder unser Freund, und Trost, und unser Gott! —

Fünfter Auftritt.

Die Vorigen. Stanley.

Elisabeth.

Es naht sich Stanley —

Königin.

Wie? was will er! mich auch quälen?

Stanley.

Nein, Königin, ich teil' den Kummer deiner Seelen,
Ich kenne deinen Gram, und fühle ganz dein Leid.

Königin.

Ha! ist dein Mitleid nicht verstellte Grausamkeit,
So schaff mir, wenn du kannst, auch meine Kinder wieder! —
Auch du beredest mich!

Stanley.

Dein Vorwurf schlägt mich nieder:
Zu sehr verdien' ich ihn, und seinen ganzen Schmerz:
Doch Gott sei Zeuge, ja, und auch mein eignes Herz!
Nur deiner Prinzen Heil, so schlecht es mir gelungen,
Hat den unsel'gen Rat mir damals abgedrungen —
Gott weiß es! —

Königin.

Treibe nicht mit diesem Namen Spott.
Glaubt ihr, wo Richard herrscht, glaubt ihr da einen Gott?

Stanley.

Ja, und ich hoff', er wird bald deine Trübsal rächen,
Durch eines Retters Arm der Fesseln Last zerbrechen,
In die hier ein Tyrann itzt deine Prinzen schließt,
Der unsers Thrones Schimpf, der Seinen Henker ist.

Elisabeth.

Ach, Stanley, täusch uns nicht! dich rühr' itzt unser Leiden!
Von allen Freunden fern, und unbekannt den Freuden,
In eines Wütrichs Hand, der Untergang und Tod
Uns, seines Bruders Blut, entblößt von Hilfe, droht!
Entreiß uns, wenn du kannst, des Würgers gier'gen Zähnen,
Und trockne großmutsvoll der armen Mutter Thränen!
Du warest sonst ein Freund von unsers Vaters Haus,
Er liebte dich, wie uns, man rottet es itzt aus:
Wie glücklich! wenn wir noch in unsrer Feinde Händen
Nur einen einz'gen Trost in dir, o Stanley, fänden,
Wir würden minder uns vor ihren Tücken scheun,
Uns würdest du ein Freund, ja selbst ein Engel sein! —
Du weinst —

Stanley.

Prinzessin, ach! ja, glaube diesen Zähren,
Die Freundschaft, Mitleid, Treu und Eifer euch gewähren;
Mit Schrecken sah ich es, wie eines Räubers Hand
Den Zweigen Eduards die Krone frech entwandt,

Sie fühllos ohne Scham vom Thron in Tower schickte
Und sein verfluchtes Haupt mit dieser Krone schmückte:
Der Hof von Schmeichlern stets, du weißt es, angefüllt,
Pries des Tyrannen That, der ihren Ehrgeiz stillt.
Hauptsächlich Buckingham, von Habsucht ganz regieret,
Hat das verdammte Werk der Königswahl vollführet:
Doch ist er schon bestraft; er glaubte nicht nach Wert
Belohnt zu sein, und ihn belohnt ein Henkerschwert!
Ich war zu klein, zu schwach, mein Herz frei zu erklären,
Mich konnt' ich ungestraft nicht wider ihn empören,
Ich seufzt' ohn Unterlaß euch meinen Arm zu leihn,
Und aus des Wütrichs Hand die Prinzen zu befrein —
Umsonst! ich seh' ihn itzt aufs neu sich wütend rüsten,
Die Königin, dein Haus, uns alle zu verwüsten —

Königin.

Was hör' ich! Stanley! ja, nunmehro glaub' ich dir,
Nichts gleichet seinem Haß, nichts seiner Blutbegier. —
Ach! großmutsvoller Freund, eil uns itzt beizustehen!
Wir müßten ohne Freund in unserm Leid vergehen.

Stanley.

Mein Blut, o Königin, mein Blut, Elisabeth,
Ist euer: Eh' das Licht des Tages untergeht,
Soll es entschieden sein; wer von uns soll erliegen,
Verleih uns, Ewiger, Gewalt und Mut zu siegen! —

Er zieht einen Brief aus der Tasche.

Kennt ihr die Hand?

Elisabeth.

Ist es nicht meines Richmonds?

Stanley.

Ja,
Sie ist's, und er ist uns mit seinem Heere nah:
Er wird bald Richards Volk zu einem Treffen zwingen,
Und wenn uns dies gelingt, uns Glück und Freiheit bringen;
Zwar ist sein Heer gering, und Richards Macht sehr groß,
Doch bin ich, Königin, darum nicht hoffnungslos:
Mein Bruder, Williams Strange, ist ganz auf unsrer Seite
Und geht mit seinem Teil gleich über in dem Streite.

Noch giebt es Ritter mehr, die ihren Schutz uns leihn,
Und auf den Augenblick des Kampfes sich schon freun:
Doch zittr' ich —

Königin.

Stanley! ach! schlag nicht die Hoffnung nieder,
Du giebst durch deinen Trost mir kaum das Leben wieder,
So raubst du ihn aufs neu: was ist's? was fürchtest du?

Stanley.

Das Glück! Siegt Richard — Gott!

Königin.

Dies läßt Gott niemals zu.

Stanley.

Wer kennt des Ew'gen Rat? — Dann würd' ich dich, die Deinen,
Und dich, Elisabeth, am meisten dich beweinen.

Elisabeth.

Mich?

Königin.

Meine Tochter? Ach! was droht uns — und was dir?

Stanley.

Erführ' sie es nicht bald, sie hört' es nicht von mir.

Elisabeth.

Sag's, Stanley, Tod und Grab sind schauervolle Dinge,
Kann noch was Ärgers drän'n? doch schätz' ich sie geringe.
Erkauf' ich nur dadurch dein Leben, Königin,
Und meiner Brüder Glück, so nehm' er meines hin.

Königin.

Ach Tochter!

Stanley.

Wie, wenn er sein Weib ermordet hätte,
Und böt', Prinzessin, dir sein traurigs Ehebette?

Elisabeth.

Ich bin des Todes!

Königin.

Gott! was sagst du?

Stanley.

Zweifle nicht,
Aus jeder Missethat macht er sich eine Pflicht.
Kaum hört' er deine Wahl, als er, in Zorn entglommen,
Den grausamen Entschluß von dieser Eh' genommen,
Der Gattin gab er Gift, ihr Reiz ward ihm zur Last,
Und ihre Tugend ihm, so wie sie selbst verhaßt,
Und die verfluchte Hand, die wagt er dir zu reichen,
Und triumphieret stolz in dieser Gnade Zeichen —

Elisabeth.

Ja dies, o Stanley, ist noch mehr, als Tod und Grab,
O stürze mich Tyrann, komm, stürze mich hinab,
Mein letzter Odem soll dir noch den Dienst verdanken!
Ich? deine Gattin? ich? weg, schaudernde Gedanken!

Königin.

Gott! war noch nicht der Kelch des Zorns genug gefüllt?
Wenn wird sein Zorn erschöpft, wenn wird sein Grimm gestillt

Stanley.

Er will dich selbst zu sehn hieher in Tower eilen —

Elisabeth.

Ach Stanley! kannst du mir nicht Hilf' und Trost erteilen?
Kann's sein, laß mich entfliehn!

Stanley.

Umsonst, sprich selbst, wohin?
Man thut hier keinen Schritt, Richard erfähret ihn!
Dein Heil, Prinzessin, hängt allein an Richmonds Waffen,
Er muß uns Freiheit, Ruhm und Sicherheit verschaffen,
O Himmel! segne sie und gieb uns Sieg und Glück!
Denn sonst trifft uns gewiß das schrecklichste Geschick!

Elisabeth.

O Stanley! muß ich dann ihn, den Tyrannen, sehen?

Stanley.

Du mußt, Elisabeth! wie willst du ihm entgehen?
Verzögre, wenn du kannst, ja seine blinde Wut!
Wir sind in seiner Hand, wie leicht fließt unser Blut!
Ich selbst muß mich noch tief vor seinem Scepter schmiegen,

Sonst hätt' ich andern gleich schon das Schafott bestiegen —
Ich geh' — wer weiß, wo sonst schon ein Verräter wacht,
Der meine Treu' für euch dem Frevler kundbar macht. —
Laß dich, o Königin, die Ruh' ein wenig laben,
Nach dem erlittnen Kampf wirst du sie nötig haben;
Von diesen Zimmern hier, hier in des Towers Saal,
Läßt Richard, welche Gunst! dir zum Gebrauch die Wahl!

Elisabeth.

Freund Stanley, komme bald mit deinem Trost zurücke!

Königin.

Ja Stanley, gieb die Schuld dem ungetreuen Glücke,
Wenn ich dich nicht belohn!

Stanley.

O mich belohnt mein Herz! Geht ab

Sechster Auftritt.

Die Vorigen.

Königin.

Dem Ew'gen sei's gedankt, der uns in unserm Schmerz
Noch einen Freund erweckt, der liebreich mit uns klaget,
Und unsers Elends Last mit uns zu teilen waget —
Was für ein neuer Sturm droht, meine Tochter, dir!
Komm, schöpf ein wenig Kraft zu diesem Kampf mit mir!
Laß uns Gebet und Flehn im stillen da vereinen,
Gott! laß uns doch einmal ein Licht der Freuden scheinen!

Dritter Aufzug.

Erster Auftritt.

Elisabeth allein.

Der Schlaf, der Müden Freund, der Unglückſel'gen Ruh'
Drückt, welches Glück! einmal der Mutter Auge zu:
Sie ſchlafe ſanft! ich kann itzt, ohn' ihr Leid zu mehren,
Mein Schickſal überſchau'n und meine Schmerzen nähren.
Gott! — wenn nicht Richmond könmt — wenn Richmond unterliegt,
Wenn mit unſel'gem Glück der Wütrich Richard ſiegt,
Wenn von verdammter Glut ſein ſchändlich's Herz dann lodert,
Und — o wie ſchaudert mich, — die Hand am Altar fodert,
Wann — Unglückſelige! bei Gott! es kann nicht ſein,
Er mag mit Gift und Tod und Todesqualen dräu'n.
Eh' will ich — aber wie? wär' meiner Brüder Leben
Von dieſem Band der Preis, — würd' ich auch widerſtreben?
Hierin iſt Tod! weh mir! ach Bruder Eduard!
Ach York! wie rett' ich euch! kein Menſch, kein Bruder ward
So ſehr geliebt, als ihr — und Richmond — welch Entſetzen! —
Ich ſoll nicht Richmonds ſein, ihm Treu' und Wort verletzen?
Dem jungen Helden! Gott! ich ſoll nicht Richmonds ſein? —

Sie ſteht ein wenig in Gedanken.

Ha! den Gedanken giebt mir ſelbſt der Himmel ein:
Iſt's eine Miſſethat den Mörder zu erſchlagen,
Den Räuber und den Feind von unſern Lebenstagen,
Den Schande, Raub und Mord längſt vogelfrei gemacht?
Nein, es iſt Ruhm, Verdienſt! So ſeis! die erſte Nacht
Will ich das teure Blut von meinen Freunden rächen —
Ich? — wird es nicht an Macht der ſchwachen Hand gebrechen?

Der Hand, die man nur stets zum Wohlthun angeführt,
Und die nie mörderisch den blut'gen Dolch regiert?
Gab mir der Ewige das Amt ihn zu bestrafen?
Jedoch wie lange will auch seine Rechte schlafen!
Wer kömmt! — ach Catesby! —

Sie will sich ins Zimmer begeben.

Zweiter Auftritt.

Elisabeth. Catesby der ihr in Weg tritt.

Catesby.

Prinzessin!

Elisabeth.

Weg von mir!

Catesby.

Ich bitte —

Elisabeth.

Weg von mir!

Catesby.

Prinzessin, bleibe hier!
Der König wird sich freun, dich hier allein zu sehen.

Elisabeth.

Doch ich will ihn nicht sehn.

Catesby.

Warum? dies muß geschehen,
Du kennst noch nicht dein Glück!

Elisabeth.

Von ihm? von ihm ein Glück?
Er gebe, was er uns geraubt, nur das zurück!

Catesby.

Prinzessin, laß dich nicht den Stolz zu weit verleiten!
Weißt du, wer König ist? — dein Bruder war's vor Zeiten,
Itzt Richard —

Elisabeth.

Richard? Nein, er raubt uns nur den Thron,
Er ist der Laster Sklav und spricht der Tugend Hohn:
Und du, du bist sein Sklav — weg, Catesby!

Sie will wieder hineingehen.

Catesby.

Vergebens!
Es gilt, Elisabeth, das Glücke deines Lebens —
Der König will dich sehn, will dich alleine sehn,
Vielleicht dankst du mir noch, anstatt auf mich zu schmähn.

Elisabeth.

So laß mich gehn — was hat er mir allein zu sagen?
Er weiß der Mutter Leid, er kennt der Kinder Klagen,
Allein sein Ohr ist taub. Des Jammers laut Geschrei
Ist er gewohnt: es flieht ihm unbemerkt vorbei.
Er mag uns ungekränkt von dannen ziehen lassen,
So will ich tiefgebeugt voll Dank sein Knie umfassen —

Catesby.

Prinzessin, hast du noch nie einen Thron begehrt? —
Den Thron Brittanniens! — wohlan, sei dessen wert!

Elisabeth.

Des Thrones wert zu sein, ohn' ihn je zu besteigen,
Ist mehr, als auf dem Thron sich seiner unwert zeigen.
Das Herz macht unsern Wert, und nicht der Thron allein,
Sonst wär' itzt Richard groß, und ich verächtlich klein;
Doch so klein war ich nie nach einem Thron zu schmachten:
Noch hab' ich Mut genug, auch Kön'ge zu verachten. —

Catesby.

Doch wie? wenn Richard nun Elisabethen liebt,
Und ihr durch seine Hand ein Recht zur Krone giebt?

Elisabeth.

So werd' ich seine Hand und seinen Thron verfluchen,
Und wenn mich niemand schützt, mich selbst zu schützen suchen.

Sie will fortgehen; Catesby tritt ihr wieder in Weg.

Catesby.

Der König — halt!

Dritter Auftritt.

Richard. Die Vorigen.

Richard.

Wie? flieht Elisabeth vor mir?
Vor ihrem Oheim? wie?

Elisabeth.

Ja, Richard, ja vor dir:
Mein Oheim? du? in dir werd' ich ihn niemals finden,
Du würdest, wärst du es, weit menschlicher empfinden.

Richard.

Zu viel empfind' ich nur; ich fühle, du bist schön —

Catesby.

Doch spröde, König, stolz —

Elisabeth.

Fühl es, und laß mich gehn —

Richard.

Was hab' ich dir gethan?

Elisabeth.

Dies willst du von mir wissen?
Sprich, wer hat uns den Thron, wer hat uns ihn entrissen?
Wer war's, der, Wölfen gleich, voll schlauer Bosheit kam,
Und das verwaiste Paar der armen Mutter nahm?
Den Prinzen Eduard als seinen König ehrte,
Damit er ungestraft sich wider ihn empörte?
Der ihm die Krone gab und sie ihm gleich entriß,
Und die Unglücklichen vom Thron in Tower stieß?
Wer war's, der eine Reih von unsern Freunden würgte,
Und sich, uns wohl zu thun, aufs schrecklichste verbürgte?
Zu was bewahrest du die armen Prinzen hier?
Was soll die Königin? und sprich, was sollen wir?

Richard.

Gebiete deinem Zorn: er steht so sanften Blicken,
Wie deinen, wenig an; die sollen nur entzücken,
Sie sollen —

Elisabeth.

Spotte nur! dies fehlt der Schändlichkeit,
Und dies war der Triumph der Bosheit allezeit.
Mich schreckt dein Purpur nicht, die Wahrheit dir zu sagen,
Ich bin die erste nicht, die du bereits erschlagen.

Catesby.

O wie bewundr' ich, Herr, die Langmut deiner Huld!

Richard.

Und du Elisabeth kennst auch schon meine Schuld?
Sei ruhig! bald werd' ich von dir die Tugend lernen —
Zu Catesby auf die Seite.
Du magst dich, Catesby, jedoch nicht weit entfernen.
Catesby geht ab.

Vierter Auftritt.

Die Vorigen.

Elisabeth macht noch einmal einen Versuch in ihr Zimmer zu gehen.

Richard.

Prinzessin, bleib, und ich befehl' als König dir —
Doch nein, ich bitte dich —

Elisabeth.

So sprich, was soll ich hier?
Ich mag von dir niemals den kleinsten Vorteil ziehen,
Laß meine Brüder los, und laß uns England fliehen. —

Richard.

Sonst alles, dies nur nicht — ich fühle deinen Schmerz,
Dein Vorwurf ist gerecht, und er durchdringt mein Herz:
Du darfst itzt meine Schuld mir nicht erst sehen lassen,
Ich kenne sie, und wag' es oft mich selbst zu hassen;
Doch muß man auch die Schuld Verbrechern gern verzeihn,
Wenn sie voll Demut flehn, sich bessernd sie bereun.

Elisabeth.

Geh, Heuchler! du bereun? du wirst mich nie verführen.
In deiner Missethat kannst du wohl triumphieren,

Doch niemals sie bereun! glaub, es gehört dazu
Ein menschlich Herz, und dies, wenn zeigtest du es, du?
Komm, schließ den Kerker auf, befreie meine Brüder,
Gieb Eduard den Thron, und York der Mutter wieder.
Erhebe die aufs neu, die du in Staub gedrückt,
Ruf die zurück, die du ins Elend hast geschickt,
Gieb unsern Freunden das, was du geraubt, zurücke,
Schaff deine Sklaven ab, die Diener deiner Tücke,
Sag's England, sag's der Welt, daß uns der Thron gehört,
Daß, als uns deine List für unecht laut erklärt,
Daß du gelogen hast: dann kannst du es bereuen,
Dann glaub' ich's wenigstens, und werde dir verzeihen.

Richard.

Wie edel ist dein Zorn! er überzeuget mich
Von deiner Tugend ganz; und o wie rächt er dich!
Wie glücklich ist der Mann, der dich zur Gattin wählet,
Du wirst sein Engel sein, so oft sein Tritt gefehlet:
Vom Laster selbst verfolgt, wird er das Laster fliehn,
Und sich, dein wert zu sein, dir gleich zu sein bemühn.

Elisabeth.

Hat deine Gattin dir das Laster je gelehret,
Und hast du ihrer wert jemals zu sein begehret?

Richard.

Ja sie war liebenswert, groß, edel, tugendhaft —
Ach! nur vor kurzem hat der Tod sie hingerafft!

Elisabeth.

Kannst du dein Auge nicht zu falschen Thränen zwingen,
Um deine Heuchelei nicht halb nur zu vollbringen?
Verleugne deinen Freund, den dir folgsamen Tod,
Er naht sich, wenn du winkst, und mordet aufs Gebot —

Richard.

Du spottest meinem Schmerz! ich will mich selbst verklagen,
Und mehr Verbrechen noch, als du schon weißt, dir sagen.

Elisabeth.

Nein, Richard, nein, ich bin von allzuviel belehrt,
Als daß sich wider dich nicht ganz mein Herz empört!

Richard.

Allein die Ursach selbst von meinen Missethaten,
So schön sie immer ist, hat man dir nicht verraten —
Wenn du sie wissen willst, nur du bist's, du allein!

Elisabeth.

So wünscht' ich, Heuchler, gleich vom Blitz gerührt zu sein!
Allein dein böses Herz, schwarz, schrecklich wie die Hölle,
Voll Raubgier, Mordsucht, Wut, ist deiner Laster Quelle —

Richard.

Elisabeth, nein, du; hätt' ich dich nicht geliebt,
Glaub mir, was ich gethan, hätt' ich nicht halb verübt —

Elisabeth.

Du mich geliebt? seit wenn?

Richard.

Seit deinen ersten Jahren —

Elisabeth.

Und dieses hab' ich nie, als itzt, erst itzt, erfahren?
Und meines Vaters Thron ward erst zuvor dein Raub?
Und darum tratest du tyrannisch uns in Staub?

Richard.

Prinzessin, ja, um dir ein Königreich zu geben —

Elisabeth.

Und darum raubtest du auch deiner Gattin Leben,
Damit sie desto eh'r der Welt entrissen ward?
Auch Heinrich starb durch dich, auch sein Sohn Eduard?

757. Vergleiche in der entsprechenden Scene bei Shakespeare, in welcher Richard III. um Anna wirbt, die folgenden Verse:

Richard.

Ist, wer verursacht den zu frühen Tod
Der zwei Plantagenets, Heinrich und Eduard,
So tadelnswert als der Vollzieher nicht?
— — — — — — — — —
Euer Reiz allein war Ursach dieser Wirkung.

Anna.

Dächt' ich das, Mörder, diese Nägel sollten
Von meinen Wangen reißen diesen Reiz.

Nicht wahr? damit sie hier frei von der Krone Bürden,
Die du so gerne trägst, des Himmels Bürger würden?

Richard.

Wie grausam bist du nicht? Nein, nein, Elisabeth,
Der Schönheit edler Glanz, der Stirne Majestät,
Das Herz von Tugend voll, des Geistes edle Gaben,
Dies alles machte dich allein zum Thron erhaben:
Wie, sollte dein Gemahl ein bloßer Bürger sein?
Ein König schien mir selbst für diesen Rang zu klein!
Doch war das Diadem die höchste Würd' auf Erden,
Drum wünscht' ich deiner wert durch sie allein zu werden;
Ein Unglück, daß das Los an deinen Bruder kam,
Daß ich ihm einen Thron nur nehmen konnt', und nahm;
Doch welch ein Recht zum Thron, daß er zuerst geboren,
Da Tugend, Reiz, Verstand dich bloß dazu erkoren?
Ist das Verbrechen groß, wenn man ihn jenem nimmt,
Und diesem giebt, den selbst das Herz dazu bestimmt?

Elisabeth.

Ich habe, Richard, dich nun lang' genug gehöret,
Doch wisse, daß mein Herz dawider sich empöret:
Wer glaubt, daß um den Thron ich dies verkaufen kann,
Verächtlich seh' ich den, und meiner unwert an.
O nein, dem Menschenfreund, dem tugendhaften Bürger
Gäb' ich eh' diese Hand, als dem gekrönten Würger,
Der keine Tugend kennt, der Ströme Bluts vergießt,
Damit er wüten kann, und das ist, was du bist —

Richard.

Es geht dein Stolz zu weit: bald ruft er mich zur Rache.
Ist dies der Demut Flehn, und der Gefangnen Sprache?

771 f. Anna bei Shakespeare nennt den ermordeten König Heinrich gütig, mild und tugendsam (vgl. oben V. 745 Richard: „ja, sie war liebenswert, groß, edel, tugendhaft") und Richard fährt fort:

So taugt er, bei des Himmels Herrn zu wohnen,

Anna.

Er ist im Himmel, wo du niemals hinkommst. (Vergl. V. 1447—50.)

Richard.

So danke mir, der ihm dahin verholfen:
Er taugte für den Ort, nicht für die Erde.

Weißt du, Prinzessin, nicht, in wessen Macht du bist?
Weißt du, mit wem du sprichst, und wer hier König ist?

Elisabeth.

Ja, dies erwartet' ich, laß nur die Maske fallen,
Laß deinen lauten Zorn gleich einem Wetter schallen,
Droh mir mit deiner Wut, sei stolz auf die Gewalt,
Die du geraubet hast, und glaub! in der Gestalt
Bist du erträglicher, als wenn du von der Liebe,
Von Ruhm und Tugend sprichst: — Kein einz'ger dieser Triebe
Kam jemals in dein Herz —

Richard.

O, schone meiner Wut!
Glaub mir, Elisabeth! sonst zittre vor dein Blut,
Verschmäh die Krone nicht, die ich dir angetragen,
Sonst! —

Elisabeth.

Sprich, was willst du thun, wag es mir frei zu sagen,
Doch dieses sag' ich dir; dir sag' ich's frei, wenn sie
Ein Preis dies Herzens ist; alsdenn mag ich sie nie!

Richard.

Auch nicht auf Richmonds Haupt? — dann wird die Demut schlafen,
Nicht wahr? — doch hoff' ich bald den Frevler zu bestrafen,
Er nur, ich merk' es lang, giebt dir die Tugend ein,
Und mit ihm wird ein Thron dir nicht verächtlich sein. —

Elisabeth.

Und warum sollt' ich auch ihn fürchten, ihn verachten?
Sah ich ihn nach dem Thron, und unserm Blute schmachten?
Glaub, böt' er mir den Thron und raubt' ihn uns zuvor,
So fänd' er — so wie du, bei mir ein taubes Ohr.

Richard.

Ich werd' es, ohne Müh', mir bald zu öffnen wissen! —
Du mußt noch heute dich, dies merke dir, entschließen!
Wag's nicht, Elisabeth, verschmäh nicht meine Hand!
Du kennst mich noch nicht ganz; wenn meine Wut entbrannt,
So ist mein Dolch gezückt, und Blut muß mich versühnen —
Allein Elisabeth wird dieses nicht verdienen.

Elisabeth.

Wenn sie der Tyrannei, dir nicht entrinnen kann,
So nimmt sie dies Geschenk des Todes von dir an.

Richard.

Dich töten? nein: dies hieß, ich liebte meine Schmerzen —
Doch dringt man in dein Herz vielleicht durch andre Herzen.

Elisabeth.

Grausamer Richard, nein: so schrecklich du auch bist,
Wo noch ein menschlich Blut in deinen Adern fließt,
So wirst du dies nicht thun, und nicht ein fremd Verbrechen,
Wenn ich ja strafbar wär', an frommer Unschuld rächen —

Richard.

Wie wenn ein Sieger itzt des Volkes Frevelthat
In einem Geisel straft, der nichts verbrochen hat,
Ist er wohl tadelnswert? — Umfaßt von meinen Armen
Erwart allein von mir Huld, Mitleid und Erbarmen:
Frag nicht für wen, für wen? dein Herz sagt dir es itzt! —

Elisabeth.

O so erbarm' sich der, der arme Waisen schützt! —

Sie wirft sich ihm zu Füßen.

Ja, Richard, sieh mich hier vor dir im Staube liegen,
Wag einmal diesen Sieg, dich selber zu besiegen,
Fühl, fühl die Göttlichkeit des Wohlthuns und der Huld,
Und wenn ich strafbar bin, so strafe meine Schuld!
Und glaubst du mir mein Herz noch jemals abzudringen,
So wiß, die Liebe läßt sich nicht durch Drohn erzwingen —

Fünfter Auftritt.

Die Vorigen. Die Königin.

Königin.

Was seh' ich! Tochter, dich vor dem Tyrannen hier?
Steh auf! Errötet nicht die ganze Seel' in dir?

Elisabeth.

Ach Königin! ich weiß, du wirfst dich vor ihm nieder!
Ich flehe nicht für mich; ich fleh' für meine Brüder:

Nein für mein Leben beugt' ich nie vor ihm mein Knie,
Ich flehe nur für dich, ich bitte nur für sie!

Königin.

G'nügt dir die Krone nicht, die du uns schon entrissen,
Tyrann, soll auch das Blut von meinen Kindern fließen?

Richard.

Das steht bei dir allein, und bei Elisabeth,
Ich will befolget sein, eh' noch der Tag vergeht.
Ich biet' ihr meine Hand, ich biet' ihr eine Krone,
Und Undank, Schimpf, Verschmähn giebt sie dafür zum Lohne?
Wiß es, Elisabeth, wiß es, o Königin,
Wenn ich noch einmal so, wie itzt, verschmähet bin,
So soll Prinz Eduard und York mir dafür stehen,
Dann sollet Ihr ihr Blut in ganzen Strömen sehen.
Prinzessin, noch einmal! ich will gehöret sein:
Wo nicht, so kannst du nur nach Richmonds Hilfe schrein. Geht ab.

Sechster Auftritt.

Die Königin. Elisabeth.

Königin.

Barbar! — Elisabeth! wer wird uns Hilf' erteilen?
Zu wem soll ich und du in unsern Ängsten eilen!
Wie! in des Räubers Arm, der ganz von Blute raucht,
In die er seine Hand so oft, so oft getaucht,
Von Königsblute voll, soll ich dich, Tochter, geben?
O zehnmal gäb' ich ihm dafür mein traurigs Leben!
Unseliger Gedank, der mich hieher gebracht!
Nun ist das letzte Blut von uns in seiner Macht!
Der Wütrich! kannt' ich nicht das Scheusal dieser Erden?
Ein jedes wird von euch des andern Opfer werden;
Bis seines Bruders Stamm ganz ausgerottet ist.
Da ist kein Retter nicht, wenn du es, Gott, nicht bist!

Elisabeth.

Vielleicht wird er es sein — doch bald, bald wird mir bange.
Wo bleibst du, Richmond! komm! du bleibest uns zu lange —

Doch Mutter! mache dir den kleinsten Vorwurf nicht,
Daß wir hieher geeilt, war deiner Liebe Pflicht,
Wer wird der Zärtlichkeit und seinem Blut entsagen,
Und nicht für einen Sohn und Bruder alles wagen?

Königin.

O Tochter, sprich dir nicht ein Urtel, das dich reut!

Elisabeth.

Du siehst mich, Königin, zum Tode gleich bereit.

Königin.

Er fodert deine Hand —

Elisabeth.

Und werd' ich ihm entrinnen
Als durch den Tod? —

Königin.

O nein! da werd' ich nichts gewinnen!
Erweich ihn, wenn du kannst, durch Bitten, Weinen, Flehn,
Erweich sein Felsenherz! — es läßt sich Stanley sehn. —

Siebenter Auftritt.

Die Vorigen. Stanley.

Königin.

O Freund, in dessen Brust ein menschlich Herz noch schläget,
Der Sturm, den wider uns die Tyrannei erreget,
Zieht sich in Finsternis erschrecklich um uns her,
Und braust nicht fern von uns, und droht je mehr und mehr!
Freund, Freund, steh uns itzt bei, hilf uns dem Unfall wehren,
Sonst wird der erste Schlag uns all in Staub verkehren!

Elisabeth.

Ja, Stanley, thu es bald, sonst trifft er uns gewiß!

Stanley.

Ein Strahl von Hoffnung glänzt uns durch die Finsternis,
Vermöcht' ich euch dadurch nur ein'gen Trost zu geben!

Königin.

Und welcher?

Stanley.

Richmond kömmt —

Elisabeth.

Gott! ich fang' an zu leben!

Stanley.

Es stehn die Heere schon einander im Gesicht,
Allein den Angriff wagt noch keins von beiden nicht:
Doch sucht das mut'ge Volk der leichten Bogenschützen
Im hin und wieder fliehn zum Kampf sie zu erhitzen.
Man kann von nahem Turm das Schlachtfeld übersehn.
Wenn uns itzt Gott nicht hilft, so ist's um uns geschehn.
Richmonden sah ich selbst durch die Geschwader reiten,
Er munterte sie auf mit vollem Mut zu streiten.

Elisabeth.

Sein treuer Engel wach' itzt sorgsam über ihm! —

Königin.

Weiß es schon Richard?

Stanley.

Ja. Ich sah mit Ungestüm
Ihn aus dem Tower fliehn; er schien von euern Klagen
Erbittert, und ich fing für euch schon an zu zagen!
Ich zeigt' ihm die Gefahr zum Schein erschrocken an:
Vielleicht von Furcht getäuscht, verläßt uns der Tyrann,
Vielleicht flieht er voll Wut ins Feld zu jenen Heeren,
So dacht' ich: doch sein Stolz schien es ihm zu verwehren.
Du zagst, sprach er: nicht wahr? o segne doch mein Glück!
Dort droht ein schwacher Feind: hier eines Mädchens Blick;
Mein Ruhm erfordert es: den muß ich erst bekriegen,
Um desto sicherer den andern zu besiegen.
Wie kömmt's, daß Richmonds Heer sich in der Ferne hält?
Ja, wenn man vor ihm flöh', dies wünschte wohl der Held.
Bald will ich seine Braut zur Unterwerfung zwingen,
Und ihr dann Richmonds Haupt zur Morgengabe bringen;
Alsdann bewundre sie sein lockicht blondes Haar,
Und klag' der Mutter vor, wie schön der Jüngling war!

Geh, sag ihr, wenn sie nicht die Hand ergreifen wollte,
Daß diese sie dafür in Brüdern strafen sollte;
Es blitzte schon der Dolch in ausgestreckter Hand,
Sie weiß genug — geh nur, und mach es ihr bekannt —

Elisabeth,

die sich erblaßt an die Mutter lehnt.

Ach, Mutter! Stanley — Gott!

Königin.

Mein Kind! — wir sind verloren!
So hab' ich Opfer nur für Wütriche geboren,
Und seh' das Schlachtschwert stets in ihrer Hand gezückt,
Das euch Unglückliche beim ersten Wink zerstückt?

Stanley.

Doch hab' ich noch nicht ganz die Hoffnung aufgegeben —
Wir hoffen, Königin, so lange wir noch leben.
Vielleicht ruft ihn der Streit ins leichenvolle Feld,
Eh' den vermeinten Sieg Zur Prinzessin. er über dich erhält!
Doch darfst du nicht die Hand, Prinzessin, ihm versagen,
Kömmt er, und droht aufs neu der Prinzen Lebenstagen.
Ich weiß, daß du dadurch nicht seiner Mordsucht wehrst,
Doch, was er heute thät, thut er dann morgen erst:
Vielleicht bestraft indes der Himmel seine Tücke —
Ich geh' — es wachen hier verräterische Blicke,
O möchten sie doch bald mit Schimpf vor uns vergehn!

Königin.

Ach! laß dich bald mit Trost, o Stanley, wieder sehn.

Vierter Aufzug.

Erster Auftritt.

Richard. Catesby.

Richard.

Ja, reize, Catesby, reiz immer meine Wut —
Der Dolch, hier siehst du ihn, trinkt bald der Prinzen Blut.
Schon fühl' ich meine Brust von edler Mordsucht glühen,
Und Tyrel soll mit mir die große That vollziehen:
Vielleicht vergönnt' ich noch den Unglücksel'gen Zeit,
Doch ihren schnellen Tod heischt meine Sicherheit.
Sahst du nicht, Catesby, des Pöbels wilden Haufen,
Vom Aufruhr angespornt, frech durch die Straßen laufen?
Sie hörten, Richmond sei schon unserm Heere nah,
Und schrien: es sei in ihm der Prinzen Retter da.
Vor diesem Jüngling zwar hab' ich noch nie gezaget;
Doch wie? wenn sich das Volk selbst an den Tower waget,
Kühn ihre Fesseln bricht, sie aus dem Kerker zieht,
Wo ist mein großer Plan? wo unser Siegeslied?
Wo mein erworb'ner Thron? wo meines Thrones Stützen?
Das Heer ist in dem Feld, und wer soll mich hier schützen?

Catesby.

Doch, Herr, begehrst du denn noch der Prinzessin Hand?
Du sahst, du hörtest selbst den stolzen Widerstand,
Und da noch flehte sie für ihrer Brüder Leben:
Wird sie gern ihre Hand dem Brudermörder geben?

Richard.

Nein, die Bedingung bleibt, verschwiegen bleibt der Mord,
Stets fordr' ich ihre Hand, und droh' ihr immerfort.

Dann aber, wenn ich mich mit ihr verbunden habe,
Dann weine sie getrost auf ihrer Brüder Grabe!
Dann heul' die Mutter laut, und scharre das Gebein
Der Kinder aus dem Staub, ich werde ruhig sein:
Wenn sie durch ihr Geschrei mich zu betäuben wagen,
So sollen sie ihr Leid bald öden Mauern klagen —
Sie hat der Töchter mehr — es feiert nie mein Schwert,
So bald man meine Macht nicht tief gebeugt verehrt. —
Doch, Freund; hast du indes auch Stanleys Thun betrachtet?
Glaub mir, ich hätt' ihn längst des Todes wert geachtet;
Ich seh', noch hängt sein Herz an Eduardens Blut,
Auf dem nur allzusehr der Britten Neigung ruht.
Sein Auge droht Gefahr: Seit ich den Thron entrissen,
Bestreitet er mein Werk mit ew'gen Hindernissen.
Er lebte längst nicht mehr, doch schreckt sein Anhang mich,
Sein Bruder ist im Heer, auch diesen fürchtet' ich:
Doch ist Richmond besiegt, so werd' ich ihn bald lehren,
Wie man Verrätern lohnt, die frevelnd sich empören.

Catesby.

Herr, ich gesteh' es dir, er giebt mir viel Verdacht.
Der Schein der Tugend schafft beim Volk ihm große Macht:
Wiß es, er hasset dich: hier wagt' er's mir zu sagen,
Und zeigte wider dich die Wut in lauten Klagen,
Du ließest dich herab, entdecktest uns da frei,
Was für die Königin von dir beschlossen sei;
Wie tobt er kühn auf mich, daß ich für dich entflammet,
Den göttlichen Entwurf nicht so, wie er, verdammet!

Richard.

Ha, der Verräter! ja! er ist's! es wallt mein Blut,
Schaff ihn —

Catesby.

Gebiete, Herr, ein wenig deiner Wut!
Der Frevler, hoff' ich, wird der Strafe nicht entfliehen,
Doch nötig ist's, mit List ihn in das Garn zu ziehen.
Er ist behutsam, klug; du weißt's, er war mein Freund,
So lang er sich mit mir für deinen Wunsch vereint:
Er würde, ruft' ich ihn zu dir, die Absicht merken,
Und ein rebellisch Volk gleich in dem Aufruhr stärken:

Doch zweimal sprach er schon allhier die Königin,
Er kommt gewiß zurück und sie erwartet ihn:
Wie, wenn man ihm alsdenn den Ausgang gleich verwehrte,
Und die Verräterei in seinem Blut zerstörte?

Richard.

Dein Rat ist folgenswert — vielleicht verzögert er:
Drum geh, geh ungesäumt, zieh ihn durch Schmeicheln her,
Sprich, von der Königin sei dir es anbefohlen,
Du solltest ihn in Tow'r zur Unterredung holen,
Weck seine Großmut auf, errege seinen Schmerz,
Und in der Zärtlichkeit durchbohr ihm kühn das Herz!
Mit seinen Gütern will ich deinen Eifer lohnen.
So sei's, wer mich nicht schont, den darf ich auch nicht schonen.

Catesby.

Großmüt'ger König, ja, heisch, was du willst von mir,
Ich geh' und im Triumph führ' ich ihn her zu dir:
Dann straf ihn, wie du willst, für seine Missethaten,
Er ist nicht mehr mein Freund, denn er hat dich verraten.

Geht ab.

Zweiter Auftritt.

Richard alleine.

Warum pocht doch mein Herz gedoppelt unruhvoll,
Ich fürchte mich doch nicht, daß ich itzt morden soll?
Die Feinde meiner Ruh'? die Feinde meiner Größe? —
Zwei Kinder? — weiter nichts, als zween herzhafte Stöße —
Und doch — ja, dieses nur wird mir zuwider sein,
Wenn sie voll Todesangst, durchdringend, „Oheim!" schrein;
Wenn sich der kleine York an meinem Busen windet,
Und mich zu küssen glaubt, und sich durchstochen findet;
Wenn Eduard, den schon der Thronen Stolz erfüllt,
Für seinen Bruder fleht, und für sich trotzig schilt —
Weh ihm! — den Augenblick soll er nicht überleben,
Und schrecklich sein Gehirn an düstern Mauern kleben —
Mich schaudert — Still! — wer ruft! — die Stimme Heinrichs
— Ja! —
Noch einmal — noch einmal! — da floh sein Schatten — da! —

Verdammte Phantasie! wie oft wirst du mich plagen, —
Ich Feiger! werd' ich noch zuletzt vor Schatten zagen?
Wo bleibt doch Tyrel? — still! er ist's! —

Dritter Auftritt.

Richard. Tyrel.

Richard.

Du kommst sehr spat —

Tyrel.

Nicht eh', als dein Gebot mir selbst geheißen hat —
Doch welche Blässe, Herr, bezeichnet deine Wangen!
Hast du, eh' du hier warst, die Nachricht schon empfangen,
Daß Richmond voller Wut den Angriff nun gewagt —

Richard.

Verwegner, hab' ich noch vor einem Feind gezagt?
Scheu meinen Zorn! — Doch wie? ist er zurück getrieben?
Hat nicht mein Heer die Hand voll Volk gleich aufgerieben?
Ist Richmond nicht entflohn?

Tyrel.

Der Streit begonn erst itzt,
Voll Mut scheint Richmonds Herr, und Richmond selbst erhitzt,
Man sah ein wenig selbst dein Heer zurück sich ziehen,
So schien es, sagte man —

Richard.

Sprich lieber gar, sie fliehen.
Durchbohrtest du den nicht, der dir die Nachricht gab?
Nenn ihn, es wartet sein ein unvermeidlich Grab! —
Doch eine große That sollst du erst mit mir teilen,
Dann will ich voller Mut in jenes Schlachtfeld eilen;
Dann bring' ich im Triumph, gekrönt mit Sieg und Glück,
Das blutbespritzte Haupt des Bräutigams zurück:
Was werden über ihm für schöne Thränen fließen!
Dann wird sie mir die Hand vom Blute trocknen müssen,
Wie ihre Thränen ich: ich werd' es spottend sehn,
Und jeden Schreckenszug in ihren Mienen spähn.

Ha! der Gedanke selbst verdoppelt meine Stärke —
Tyrel! auf nimm den Dolch! komm! zu dem großen Werke —
Du bebst — Verfluchter! wie? — du bebst? vor was — vor mir?
Gut! wenn du vor mir bebst, alsdenn verzeih' ich dir —
Nur nicht vor einem Mord von diesen Königsknaben!
Mit ihnen wirst du sonst ein gleiches Schicksal haben.

Tyrel.

Doch Herr —

Richard.

Kein Wort! — Sieh hier, Er zieht den Degen. du siehst, er ist gezückt!
Du kennst mich — folge mir — mach dich zum Mord geschickt!
Ein weibisch Mitleid steht nicht Dienern meiner Rache:
Die Wut ist ihre Pflicht, und Töten ihre Sache.
Verstopf dein zärtlichs Ohr dem kindischen Geschrei,
Und zeig, wie sehr dein Arm des Beifalls würdig sei —
Ohn Aufschub! stoß zuerst, wenn du mich willst versühnen —

Tyrel.

Ich folge — welche Qual, den Wütrichen zu dienen! —

Sie gehen mit gezückten Dolchen nach dem Zimmer, wo Prinz Eduard und York verschlossen sind

Vierter Auftritt.

Königin. Elisabeth.

Elisabeth.

Ja, meine Mutter, ja — o trauriger Entschluß!
Allein es bleibt dabei: ich will, dieweil ich muß!
Hier nehm' er diese Hand — sie bebt — doch sie mag beben.
Ein einz'ger Augenblick von meiner Brüder Leben
Ist dieses Opfers wert: es tötet mich der Schmerz
Vielleicht im Augenblick —

Königin.

Du brichst mir noch mein Herz:
Dies heisch' ich nicht von dir! du Liebling meiner Seelen,
Nein, lieber will ich sie des Ew'gen Schutz befehlen,
Als dich der Mordsucht auch zum sichern Opfer weihn,
Ohn' ihres Lebens doch dadurch gewiß zu sein:

Bei eines Richards Wut ist alles zu besorgen,
Er gäb' dir itzt die Hand, und tötete sie morgen!
Bei dem Tyrannen gilt nicht Schwur, Versprechen, Pflicht;
Wenn uns nicht Gott beschützt, so hilft uns Klugheit nicht!

Elisabeth.

Wir haben leider! schon die unglückselgen Proben,
Wie lange soll sein Arm in unserm Blute toben!
Allein — o Königin! wer widersetzt sich ihm,
Kömmt er und heischt aufs neu die Hand mit Ungestüm?
Kömmt er und machet dies von deiner Prinzen Leben
Stets zur Bedingung noch? — ach! dann muß ich sie geben:
Sonst raubt er's ihnen frech, und sagt mir am Altar,
An den er wild mich schleppt, daß ich die Mörd'rin war,
Und sagt mir ungescheut, hört er mein ängstlich Schreien,
Ich konnt' und wollte nicht das arme Paar befreien.
Du siehst, o Königin, wir sind in seiner Macht,
Und er thut doch, was er itzt zur Bedingung macht —
Du selbst — wird nicht sehr oft dein zärtlichs Herz erwachen,
Und mir und selber dir den bangen Vorwurf machen,
Wenn deiner Seele stets der Zweifel übrig blieb,
Ob er, war ich bereit, so weit die Mordsucht trieb?

Königin.

Ach Kind! du kennest ganz den Kummer meiner Seelen,
Mich würde freilich oft der bange Zweifel quälen.
Und dennoch seh' ich es schon mit Gewißheit ein,
Für die Unglücklichen kann keine Rettung sein.
Den uns geraubten Thron will er gern sicher bauen,
Und sein tyrannisch Herz wird uns nie sicher trauen.
Ein Wütrich, dem die Brust von Stolz und Mordsucht schwillt,
Ist, was er andern droht, von dem auch stets erfüllt.
Er hat durch List und Macht sich auf den Thron geschwungen,
Ihm gönnt der Bürger nicht, was man ihm abgezwungen,
Er fühlet die Gewalt, mit der sein Scepter schlägt,
Und seufzt, daß ein Tyrann wie Richard es noch trägt:
Dies sieht der Wütrich wohl. Er sieht, auf meinen Prinzen
Liegt noch der ganze Wunsch der brittischen Provinzen!
Er siehet sie geliebt, gehasset sieht er sich,
Und ihre Tugend selbst beängstigt, schrecket mich —

Ach warum hatt' ich euch für einen Thron geboren,
So hätt' ich euch niemals, nie hätt' ich euch verloren!
Ach Eduard! ach York! wie gern stürb' ich für euch!
Wo nicht: — träf' nur der Dolch, der euch trifft, mich zugleich!

Elisabeth.

Ich thue, was ich kann, o Mutter, sie zu retten!
Ich weiß, ich breche nicht der Unglückselgen Ketten:
Doch bleibet mir der Trost, wenn ich nicht helfen kann,
Daß, was die Pflicht befahl, ich auch für sie gethan.

Königin.

Möcht' ich, mein liebstes Kind, für dich auch etwas wagen,
Wie gern gäb' ich dafür den Rest von meinen Tagen,
Ach Eduard, ach York! ach du Elisabeth,
Was hab' ich schon für euch zu Gott geweint, gefleht!
Was wird er diesem Tag noch für ein Ende geben!
Ich zittre nicht für mich, nein, nur für euer Leben! —
Ich weiß nicht, was für Angst mein traurigs Herz beklemmt,
Der Odem — o wie schwer — fast ist er mir gehemmt —
Ein kalter Schauer läuft mir schrecklich durch die Glieder —
Ach Tochter! reiche mir die Hand — sonst sink' ich nieder —
Ich zittre — kaum erhält sich noch mein schwankend Knie,
Ist's Ahnung — oder Blut — die Angst fühlt ich noch nie! —
Mein Kind — wie mag es wohl um deine Brüder stehen!
Wie, wenn wir's wageten, und nach dem Kerker sähen? —
Vielleicht! — Still! hör' ich nicht ein klägliches Geschrei! —
Dies ist die Stimme Yorks — hörst du? — Gott steh uns bei! —

Elisabeth.

Mich dünkt, ich hör' es auch!

Königin.

Fort — laß uns nicht verweilen!
Die mütterliche Angst wird Kräfte mir erteilen,
Kein Riegel und kein Schloß wird ihr zu feste sein.

Sie eilen nach der Prinzen Gefängnis: indem kömmt Richard mit einem blutigen Dolch heraus; er erschrickt, da er sie gewahr wird, und will den Dolch verstecken.

Fünfter Auftritt.

Richard. Die Vorigen.

Königin.

Ich bin des Todes! — ha! — hinweg! Laß mich hinein! —
Was seh' ich? — welches Blut? —

Elisabeth.

O Himmel! meine Brüder!

Königin.

Verfluchter! gieb sie mir, gieb mir die Kinder wieder!
Weg! weg! laß mich hinein — sonst fürchte meine Wut!

Richard der sich entgegen stellt.

Du kannst, du darfst auch nicht —

Königin.

Ihr Blut — es ist ihr Blut,
Es klebt, es raucht an dir — Verfluchter Königsmörder —
Ich muß, ich muß hinein, und hätt'st du tausend Schwerter,
Und zielt'st auf meine Brust — ich muß, ich muß hinein,
Die Unglückseligen, ich hörte sie wohl schrein:
Ich muß die Wunden sehn, das Blut, das du vergossen,
Du Schändlicher —

Richard.

Zurück! — die Thüren sind verschlossen:
Was willst du? fürchte nichts! Doch dieses sag' ich dir:
Wo du hier länger tobst, so zittre nur vor mir! —

Sie stoßen an die Thüre und finden sie offen.

Ha! was ist das! — kann's sein! sind dieses Tyrels Thaten?
Wie übel wählt' ich ihn — ich seh's, ich bin verraten!
Ha, der kleinmütige, verzagte Bösewicht,
Und er, er lebet noch, und ich erschlug ihn nicht?
Kaum hört der feige Sklav der Kinder flehend Lallen,
So läßt er schreckensvoll der Hand den Dolch entfallen:
Er bittet, da sie schrein, und fleht gebeugt für sie,
Und traf sie nicht mein Arm, er tötete sie nie:
Itzt läßt er hinter mir die Thüren offen stehen —
Wohlan! so mögen sie das ganze Schauspiel sehen!
Es fließ' ein Thränenstrom in der Erschlagnen Blut:

Genug! sie sind dahin, was fürcht' ich ihre Wut?
Sie furcht' ich auf dem Thron, sie furcht' ich in den Banden,
Doch nun ist keiner mehr zum Thron als ich vorhanden.
Still, welch Geschrei! — Sie sind's! — ihr Schrein erweckt sie nicht!
Ha! Catesby! —

Sechster Auftritt.

Richard. Catesby sehr eilig.

Richard.

Bringst du vom Siege mir Bericht?

Catesby.

Es ist um uns geschehn!

Richard.

Um uns geschehn? Verräter!

Catesby.

Ja, Herr, und Stanley ist —

Richard.

Wo ist der Missethäter?

Catesby.

Er ist entflohn — zum Heer — ein drohendes Geschick
Verfolgt uns, Herr, es weicht dein Heer besiegt zurück,
Und Stanleys Bruder ist —

Richard.

Verwüstung! Tod! Verderben!
Ihr Frevler alle sollt von meinen Händen sterben!
Und Stanleys Bruder? —

Catesby.

Herr, mit löwengleicher Wut
Stieß Richmond auf dein Heer, es widerstand mit Mut,
Und mächtiger, als er, war von dem blut'gen Streite
Im Anfang ganz der Sieg auf meines Königs Seite:
Norfolk, Northumberland und Surey führten's an:
Doch eh' die Helden sich's am wenigsten versahn,
Ging Strange zu dem Feind mit seinen mächt'gen Scharen:
Viel Feinde deines Glücks ermuntert' sein Verfahren,

Sie drangen sich ihm nach: versteinert steht dein Heer,
Und hört auf den Befehl Northumberlands nicht mehr:
Richmond verstärkt, belebt kehrt schrecklicher itzt wieder,
Dringt wütend in dein Heer und mähet Reihen nieder,
Es wallen Ströme Bluts schon durch das Feld einher,
Nur aus Verzweiflung kämpft der Rest von deinem Heer.
Stanley ist ganz gewiß mit seinem Bruder Strangen,
Dem wir zu viel getraut, zum Feinden übergangen:
Doch fand und fesselt' ich, Herr, seinen kleinen Sohn.

Richard.

Zerschmettr' ihn, gieb der Brut des Vaters ganzen Lohn —
Entsetzen! Raserei! ich! ich besiegt? verraten?
Geschlagen? welch ein Preis für meine große Thaten —
Ha! Blitz und Donner stürmt, schlagt auf sie alle zu —
Verflucht sei Richmond, Strange und Stanley — ich — und du —
Verflucht die ganze Welt! — mein Traum — die letzte Scene —
Ist bald erfüllt — ich seh's — „mich ziehn des Bruders Söhne
Mit sich ins Grab!" Schon recht! daß ich sie erst zerriß!
Gefärbt von ihrem Blut eil' ich zur Finsternis.
Die Geister kommen schon, die ich erschlagen habe,
Mit Fackeln in der Hand und jagen mich zum Grabe.
Verdammung! Raserei! Verzweiflung! Angst und Pein!
Ja! wie ich hier gequält, will ich gequälet sein.
Ein ewigs Feuer tob' in meinem Eingeweide,
Und meiner Henker Schwert ruh' nie in seiner Scheide!
Es wüt' in meinem Fleisch, zerschneide jedes Glied,
Bis dem verdammten Leib die schwarze Seel' entflieht —
Noch einmal will ich mich mit allen Schrecken rüsten,
Wo ich verwüsten kann, da will ich auch verwüsten,
Es morde noch mein Dolch, wo er nur morden kann,
So lang der Arm sich regt, Freund, Feind und Unterthan:
Ich will den langen Weg mit Leichnamen besäen,
Und so in Strömen Bluts zur Gruft — zur Hölle gehen.

Er will abgehen.

Catesby.

Herr!

Richard zieht den Dolch.

Ha! du erinnerst mich! Verfluchter! geh voran! —

Er ersticht den Catesby.

Catesby,
der an einen Stuhl sinket.

Weh mir!

Richard.

Ich treffe dich im Reich des Schreckens an!

Siebenter Auftritt.

Catesby. Tyrel kömmt aus dem Gefängnisse.

Tyrel,
der ihn nicht gleich gewahr wird.

O welch ein Jammer, Gott! konnt' ich es denn nicht hindern?
Die arme Königin, verwaist von ihren Kindern! —
Noch bebt mein ganzes Herz! blutdürstiger Tyrann! —

Catesby röchelnd.

Ach Tyrel!

Tyrel.

Catesby! —

Catesby.

Ach nimm dich meiner an!
Freund, setze mich — mir ist nun nach Verdienst gelohnet,
Des Wütrichs Richards Stahl hat nicht dies Herz verschonet —
Ach folgt' ich deinem Rat — o Stanley, folgt' ich dir!
Wie finster, schrecklich, schwarz naht sich der Tod zu mir!

Tyrel.

Wie? Richard seinen Freund?

Catesby.

Ja, Freund, ihm mußt' ich sagen,
Daß Richmonds mutigs Heer das unsrige geschlagen:
Er strafte mich dafür, und mir ist recht geschehn. —
Gott konnte mich, mich Greul nicht ungestraft mehr sehn;
Ich Sklav der Tyrannei, verfluchter Missethäter,
Der Tugend ew'ger Feind, und Mörder und Verräter;
Ach! der Erschlagnen Blut hör' ich um Rache schrein,
Kein Helfer wird für mich und kein Erbarmer sein.
In meiner Brust hat sich die Hölle schon erhoben,
Da fühl', da fühl' ich sie mit allen Schrecken toben: —

O Tyrel, du warst auch ein Werkzeug seiner Wut —
Vergossest du mit ihm der Unglückselgen Blut?

Tyrel.

Nein, doch schon strafbar g'nug, daß ich ihm nicht gewehret,
Und den entblößten Dolch nicht wider ihn gekehret,
Daß ich das Scheusal nicht zuvor der Welt entriß,
Eh' seine Mörderfaust der Unschuld Brust durchstieß —
Der Unschuld — Ach ihr Schrein tönt noch in meinen Ohren!

Catesby.

Du Tyrel bist nur halb, doch ich bin ganz verloren.
Wie wütend, schrecklich ist nicht meiner Seele Qual!
So ungeheuer groß, wie meiner Sünden Zahl:
Sie liegen hoch auf mir gleich mächtigen Gebirgen:
Komm mir zu Hilfe, Freund — Laß deine Hand mich würgen —
Die Angst verzehret mich — Wie? du versagst es mir? —
So schleppe mich nur fort — nur weg, nur weg von hier,
Daß ich das Licht nicht seh', in eine finstre Höhle:
Durch diese Wunde will ich da bald meiner Seele
Den Ausgang öffnen — nur — daß nicht die Kön'gin sieht,
Wie sehr ihr Fluch den quält, der schändlich sie verriet!

Tyrel führt den Tödlichverwundeten ab.

Fünfter und letzter Aufzug.

Erster Auftritt.

Stanley.

Dank sei dem Ewigen, der uns den Sieg verliehn!
Von welchen Freuden fühl' ich meine Seele glühn!
Die Tugend, die hier weint, zu trösten! aus den Ketten
Die Unschuld, der der Tod sich näherte, zu retten,
Das Laster unerweicht vor der Elenden Flehn,
Vernichtet, weggefegt, und sie gekrönt zu sehn —
O Vorsicht, wie belohnst du die, die dich verehren!
Itzt trocknen auf einmal der armen Mutter Zähren,
Den Zweigen Eduards giebt man den Thron zurück,
Und jedem dieses Stamms ein ihrer würdigs Glück.
Wie werd' ich sie umher mit dankerfüllten Blicken
Einander segnen sehn, frohlockend, voll Entzücken —
Gott, du belohnest sie für ihren langen Gram:
Heil mir! daß ich nicht Teil am Rat der Frevler nahm:
In Spott und Schand' ist nun ihr frecher Stolz verkehret,
Und ihrer Ränke Glück auf immerdar zerstöret —
Wie kriechend seh' ich sich die Niederträcht'gen nahn,
Da sie auf uns herab voll Richards Hochmut sahn —

Er sieht Tyrel.

Auch, Tyrel! — ja, auch er wird Richards Fall beweinen —
Zum mindsten zählte stets ihn Richard zu den Seinen —

Zweiter Auftritt.

Stanley. Tyrel.

Stanley.

Doch was verweil ich hier: ich eil' zur Königin
Und bring' ihr Freud und Sieg —

Tyrel,
der ihn zurückhält.

Ich bitte, geh nicht hin:
Sie ist in dem Gemach, wo ihre Prinzen liegen.

Stanley.

Man weiß unfehlbar schon das Glück von unsern Siegen,
Sonst ließ man sie gewiß nicht ungestraft hinzu.
Wer öffnet ihr die Thür? bist du so gütig? du?
Wie kömmt's, schlug dich der Fall von deinem König nieder? —
Ich geh' und stimme froh in ihre Siegeslieder —

Tyrel.

Ach Herr! Hör erst —

Stanley.

Was ist's?

Tyrel.

Ich fleh' um deine Huld —

Stanley.

Gut, wenn du sie verdienst —

Tyrel.

Gott weiß, ich bin nicht schuld!
Doch, Herr, erspare dir die schrecklichste der Scenen! —
Die Mutter findest du bei den erschlagnen Söhnen!

Stanley.

Wie? welch ein Donnerschlag! ich bin des Todes! — sprich,
Wer war der Mörder? du? und Fluch, Fluch treffe dich —

Tyrel.

Nein! Richard selbst — wer sonst konnt' eine That begehen,
Vor der die Menschheit bebt! — doch hab' ich sie gesehen:
Herr, eine That, die mich mit Graus und Schrecken füllt,
Und ganz in Finsternis mein übrigs Leben hüllt —

Stanley.

Ihr arme Sterbliche! zum Gipfel von dem Glücke
Glaubt ihr euch oft erhöht — ein Blitz schlägt euch zurücke.

Tyrel.

Zwar, Herr, befahl er mir ihm meinen Arm zu leihn,
Doch wer als Richard kann ein Königsmörder sein!
Ich folgt', und hofft' ihn noch mit Bitten zu versühnen —
Umsonst mit bloßem Dolch, und Tod in seinen Mienen
Trat Richard ins Gemach — der junge König saß
Mit aufgestützter Hand, und hielt ein Buch, und las:
Die andre Hand hielt York mit Zärtlichkeit umfangen,
Und sah betrübt auf ihn, und streichelt ihm die Wangen:
In Thränen schwamm sein Blick —

Stanley.

Unglücklichs, traurigs Paar!

Tyrel.

Die Riegel rasselten: Sie wurden uns gewahr.
Der Prinz sprang auf und stand von Schrecken halb entseelet,
Starr wie ein Marmorbild, dem Farb' und Odem fehlet:
Er sah gen Himmel auf, und rief nichts als — „ach Gott!"
Der Wütrich lächelte mit einem finstern Spott:
Der kleine Prinz hing itzt an seines Bruders Armen,
Der voller Großmut rief: „ach nur für den Erbarmen!"
Sie sahn den Dolch — „verbirg, schrie York, mein Bruder, mich,
Da kömmt er, doch verbirg dich selbst zuerst — erst dich" —
„Ja, sterbt!" rief Richard aus, mit einer Donnerstimme,
Die Augen funkelten, er schwang den Dolch mit Grimme,
Und glühte durchs Gesicht, und griff mit Ungestüm
Den York, und schleudert' ihn vom Bruder, weit von ihm —

Stanley.

Gott! hörtest du denn nicht der Unglückselgen Schreien,
Hatt'st du nicht Donner mehr die Unschuld zu befreien?

Tyrel.

Noch hör' ich das Geschrei der Lieb und Zärtlichkeit:
Der Bruder jammerte nur um des Bruders Leid!
Vergebens flehten sie den Wütrich, den Barbaren.
Er faßte Löwen gleich den Ältesten bei'n Haaren,

Und sah frohlockend ihm in sein erblaßt Gesicht,
Und stürmte Fluch um Fluch auf ihn, und hörte nicht,
Und stieß den Dolch ihm tief ins Herz — er sank danieder,
Befahl die Seele Gott, und schloß die Augenlieder
Ein kleines Röcheln gab dem Wütrich Richard ein,
Als möcht ein Funke noch vom Leben in ihm sein,
Da trat er schrecklich ihm noch auf die Brust und schmähte —
Ich ganz gedankenlos stürzt' auf die Knie und flehte,
Nur für den jüngsten Prinz — „Verfluchter, rief er, wie?
Töt ihn, sonst töt' ich dich!" — Ach, wie durchdringend schrie
Das unglückselge Kind: „ach, Richard, ach, erbarme
Dich über mich!" und warf, als er mich sah, die Arme
Um meinen Hals, und drängt an meinen Busen sich,
Und rief: „du bist mein Freund, ach, Tyrel, rette mich!
Ach Mutter, hör mein Schrein!" — Da kam mit wilden Blicken
Richard, und stieß den Dolch ihm grausam in den Rücken.
Voll schmerzlichem Gefühl, das ihm die Wunde gab,
Stürzt er von meinem Hals itzt über sich herab:
Ganz überströmt vom Blut fiel er zu Richards Füßen,
Der sah nicht Bluts genug aus einer Wunde fließen,
Und stieß den Mörderdolch noch zweimal in sein Herz:
Da wand er ängstlich sich und starb —

Stanley.

Gott! welch ein Schmerz —
Zwar hat der Bösewicht die Strafe schon empfangen.
Doch, warum ist nicht eh', Gott! dein Gericht ergangen!
Du selbst, warum durchbohrt'st du nicht den Wütrich gleich?

Tyrel.

Selbst ich erwartete des Todes nahen Streich:
Ich fühlte durch und durch das Schrecken mich zerrütten,
Der Dolch entfiel der Hand, ich konnte nichts als bitten:
Unfehlbar traf mich auch sein blutbegier'ger Stahl,
Doch eine kalte Furcht durchlief ihn auf einmal:
Er sagt', ich sollte schnell die königlichen Knaben,
Liebt' ich mein Leben noch, im Winkel hin begraben,
Die Mutter möchte sich mit der Prinzessin nahn. —
Er ging, ich sah betäubt vom Schmerz die Körper an;

Die Thüren hört' ich da schnell von einander springen,
Und sah die Mutter selbst und Tochter näher dringen.

Stanley.

Ach welch ein Anblick, Gott! für so ein zärtlichs Paar!
Der Mutter, die für sie ganz voll von Liebe war,
Der Schwester, die dem Glück des Lebens nun entsagte,
Und für der Brüder Heil sich aufzuopfern wagte! —
Die Brüder voller Blut und Wunden überdeckt,
Vom blassen Tod entstellt, hin in den Staub gestreckt —
Gott! welch ein Anblick!

Tyrel.

Herr! nichts kann demselben gleichen:
Es muß die Todesqual selbst ihren Qualen weichen!
Den jüngsten Prinzen sah zuerst die Königin,
Noch liegt er an der Thür; sie warf sich auf ihn hin,
Riß seine Kleider auf, sah seine Wunden rinnen,
Verzweiflung, Wut und Angst benebelte die Sinnen,
Sie schrie, verwünscht' den Tag, an dem sie ihn gebar,
Und griff schnell nach dem Dolch, der mir entfallen war,
Zum Glück noch sah ich es! sie hielt ihn bei dem Hefte,
Und eine wilde Angst verdoppelt' ihre Kräfte:
Nach langem Kampf entriß ich ihn erst ihrer Hand:
Sie ging auf mich mit Wut, ich floh zurück — da fand
Sie Eduarden auch, bei dem die Schwester kniete,
Laut weinte, betete, die Hände ringend glühte,
Ihn küßt', und flehentlich des Himmels Rach' erbat —
Da floh ich zitternd fort, des blut'gen Auftritts satt! —
Ich floh sie, um allhier noch eine voller Schrecken,
Ich mein' die Missethat bestrafet zu entdecken.

Stanley.

Und welche?

Tyrel.

Catesby, den Richard selbst erschlug, —

Stanley.

Wie? Catesby, der sonst sein Herz in Händen trug?

Tyrel.

So viel ich, Stanley, noch vom Sterbenden vernommen,
So war er Richmonds Sieg zu melden hergekommen:
Denk selbst, in welche Wut die Nachricht ihn gesetzt,
Er, der kaum seines Zorns Richmonden wert geschätzt,
Sah sich vor ihm beschimpft, sein mächtig Heer geschlagen,
Und Catesby mußt' ihm sein nahes Unglück sagen;
Der Catesby, der stets durch schmeichelhaften Rat
Des Wütrich Stolz genährt, sein Herz vergiftet hat.
Richard zum erstenmal gerecht in seinem Grimme
Durchbohrte wütend ihn, taub vor des Frevlers Stimme. —
Ich schleppt' ihn weg von hier an einen finstern Ort,
Von Herzensangst zernagt, quält' er sich lange dort,
Beweinte hoffnungslos sein lasterhaftes Leben,
Bis er verzweiflungsvoll den Geist itzt aufgegeben.

Stanley.

Wie schrecklich, Ewiger, ist dein verborgner Rat!
An Kindern strafst du noch der Väter Missethat;
Doch ungezüchtigt läßt du Frevler nicht entfliehen,
Die deine Rache selbst, doch unbewußt, vollziehen! —

Tyrel.

Herr, laß mich fort, es kömmt vielleicht die Königin,
Sie glaubt, daß ich zugleich der Prinzen Mörder bin;
Ich würde nur in ihr die Macht des Elends mehren.

Stanley.

Geh, man muß nach und nach sie deine Unschuld lehren —

Dritter Auftritt.

Stanley. Die **Königin** unterstützt von der **Prinzessin**; sie fährt auf, da sie jemanden gewahr wird.

Königin.

Entsetzen! wer ist hier? der Feind von unserm Blut?

Stanley.

Ich weiß dein ganzes Leid, o Kön'gin, fasse Mut!

Königin.

Ich Mut! Ha! kannst du mir die Kinder wieder geben?
Geh, dort sieh ihr Gebein, gieb ihm sein edles Leben —

Elisabeth.

Ach Stanley, Stanley, ach! es ist um uns geschehn!
Ja ja, dort wirst du sie durchbohret liegen sehn,
Vom Blut und Staub entstellt, taub vor der Liebe Schreien,
Vom Todesschlaf nicht mehr durch Opfer zu befreien! —

Königin.

Mein Eduard! mein York! so hab' ich euch allhier
Zum letztenmal gesehn? zum letztenmal! weh mir!
Ach! warum ließ ich sie von Mördern mir entreißen?
Warum bewaffnet nicht den Arm ein tödlich Eisen?
Warum hab' ich hier nicht den Eingang kühn bewacht,
Und durch der Liebe Mut ihn fürchterlich gemacht,
Und für ihr Leben erst hier mütterlich gerungen,
Eh' er mit Mord und Tod in Kerker eingedrungen?
Warum durchbohrt' ich hier nicht den Tyrannen gleich?
Warum erwartet' ich von ihm den Todesstreich?
Ach mich Unselige! ja ja, ich konnt' es hindern!
Noch hör' ich das Geschrei von den geliebten Kindern!
Sie strecken ihre Hand nach mir, ich seh' es nicht!
Sie schrein bei mir um Hilf', und ich, ich hör es nicht!
Da liegen sie vor ihm, zu des Tyrannen Füßen!
Flehn um Erbarmung an! Flehn ihn mit Thränengüssen,
Flehn, jammern, bitten, schrein — umsonst! er lechzt nach Blut,
Der Dolch ist schon entblößt, sein Auge flammt von Wut,
Itzt greift, itzt stößt er tief den Dolch in ihre Herzen!
Zu Hilfe! rettet sie! — Gott! welche Qual von Schmerzen!
Hört! wie sie ängstlich schrein! Seht! aus der Wunde fließt
Ihr edles Leben weg! sie fallen — itzt, itzt schließt
Der Tod die Augen zu — ein schrecklichs Blaß beziehet
Ihr jugendlich Gesicht, das Rosen gleich geglühet —
Ein kleines Röcheln noch! — sie nennen, nennen mich! —
Noch einmal — und nun schloß ihr teures Leben sich —
Und ich? ich wag' es noch! wag's sie zu überleben?
Verschwendrisch ist der Tod den Sterblichen gegeben! —
Wo ist der Frevler hin, der mir den Dolch entriß?

Stanley, gieb mir den Dolch! — du giebst mir ihn gewiß,
Du warst ja unser Freund — ich komm', ich komm', ihr Söhne —
Bald —

Elisabeth.

Und du ließest mich auf dieser Todesscene
Allein? des Todes Raub? doch nein, ich folge dir,
Der Tod befreit uns nur, willkommen sei er mir!
In einer bessern Welt, wo keine Schwerter wüten,
Wo nicht Verräter drohn, nicht Wütriche gebieten,
Wo nicht ein Richard tobt, wohin er, der Tyrann,
Und wär' er Herr der Welt, niemals gelangen kann:
Da Mutter, welch ein Glück! da finden wir sie wieder,
Der Krone Märtyrer, die Prinzen, meine Brüder!

Königin.

Ach Eduard! ach York!

Stanley.

Gieb dir ein wenig Ruh,
O Königin, dein Schmerz —

Königin.

Verräter und auch du
Willst mir den letzten Trost, willst mir dein Schwert versagen?
Hast du sie nicht gesehn? geh hin, sie sind erschlagen,
Zähl ihre Wunden all, wäg jeden Tropfen Blut,
Dann lehr mich, wenn du kannst, Zufriedenheit und Mut —
Dort frohlockt der Tyrann, trotzt kühn auf seine Thaten —
Welch höhnisch Lächeln! — stolz, daß er ein Weib verraten,
Daß er mein armes Blut, für das die Unschuld bat,
Dort strömenweis vergoß, und dann mit Füßen trat! —
Sieh! mit dem blut'gen Dolch in den verfluchten Händen
Besteigt er nun den Thron, — um ihn noch lang zu schänden,
Den Thron, der uns gehört: blitzt ungestraft herab,
Würgt, und aus Albion macht er der Tugend Grab —
Und ich blieb in der Welt, wo sich ein Räuber brüstet,
Der meiner Kinder Glück! mein eignes Glück verwüstet?
Ach meine Kinder, Gott! wo seid ihr? — Stanley ach!
Ach! räch einst meinen Tod und meiner Kinder Schmach!

Sie sinkt auf einen Lehnstuhl.

1447 ff. Vgl. S. 38, Anm.

Stanley.

Du bist gerächt!

Königin.

Gerächt? wagst du mir Hohn zu sprechen?
Täusch mich nicht, Stanley! sonst — werd' ich mich an dir rächen!

Elisabeth.

Und wie? wer rächt uns? du? warum bleibst du nicht hier?
Vielleicht beschütztest du uns vor ein reißend Tier?
Wo bleibt es, um auch mich, uns alle zu verschlingen? —

Stanley.

O Königin, ich kam, dir Glück und Heil zu bringen,
Die Botschaft eines Siegs, der deinem würd'gen Sohn
Die Krone wieder gab, und deinem Wütrich Hohn,
Der dir, Elisabeth, das Herz zurücke brachte,
Das man durch deine Hand dir zu entreißen dachte! —
O welch unsel'ger Geist gab dem Tyrannen ein,
Der Höll indes mehr wert, als er schon war, zu sein!

Königin.

Noch einmal, spotte nicht, o Stanley, unsrer Schmerzen —

Stanley.

Wüßt' ich nur einen Trost für die gebeugten Herzen,
Mein Blut — ja, Königin, hör! einen Trost für dich!
Zwar für dein Leid zu schwach! —

Königin.

Ein Trost für mich, für mich!

Stanley.

Vielleicht, so hoff' ich es, wird es den Jammer lindern!
Gott hörte das Geschrei von deinen armen Kindern:
Als der Tyrann hierher Tod und Verderben trug,
Da war's, als Richmonds Heer die Völker Richards schlug:
Desselben größter Teil ist zu uns übergangen,
Die andern fraß das Schwert und viele sind gefangen.

Königin.

Ein Trost, doch Gott, wie schwach!

Elisabeth.

So lebt der junge Held?

Stanley.

Ja, und voll Lorbeern pflanzt er jenes blut'ge Feld.

Elisabeth.

Was helfen Lorbeern uns, die wir mit Blut begießen?
Hat er dem Untergang der Brüder Paar entrissen?
Warum ist er nicht ehr zur Hilfe hergeeilt?
Warum hat nicht sein Schwert den finstern Sturm zerteilt?
Was nützet uns der Sieg? hier liegen meine Brüder,
Ach! sie erwachen nicht durch jene Siegeslieder!
Die Opfer sind umsonst von Richards ganzem Heer!
Weg, weg mit Sieg und Thron! hier ist kein König mehr! —

Stanley.

Das hier vergoßne Blut schrie lauter zu dem Rächer
Der Unschuld — und es kam der blutige Verbrecher
Aufs Schlachtfeld ganz zuletzt — wir sahn ihn, welche Wut!

Königin.

Ach! raucht' er da nicht noch von meiner Kinder Blut?
Saht ihr nicht seinen Dolch und Hände davon triefen?
Hört ihr die Stimmen nicht, die Rache! Rache! riefen?

Stanley.

Ein Haufen Flüchtiger versammelt sich zu ihm.
Er kam; ein Rasender! und brach mit Ungestüm
Selbst in den Haufen ein, den unser Richmond führte,
Und sucht' ihn wütend auf, so bald er ihn verspürte;
Und kurz, er fochte so, wie die Verzweiflung ficht.
Nur töten wollt' er itzt, dies that er: siegen nicht!
Es fiel noch mancher Held von seinen grimm'gen Händen:
Doch nunmehr sah er bald sein schrecklichs Leben enden —

Königin.

Dies ist etwas: allein! —

Stanley.

Er stürzte von dem Roß,
Vom schwarzen Blut erschöpft, das aus den Wunden floß:

1517 ff. Hierzu bemerkt Lessing im 79. Stück der Dramaturgie: Richard erwecke weder Furcht noch Mitleid; „er ist so ein abscheulicher Kerl, so ein eingefleischter Teufel, in dem wir völlig keinen einzigen Zug mit uns selbst finden, daß ich glaube, wir könnten ihn vor unsern Augen den Martern der Hölle übergeben sehen, ohne das Geringste für ihn zu empfinden, ohne im geringsten zu fürchten, daß wenn solche Strafe nun auf solche Ver-

Von unsern Kriegern ward er alsobald umgeben,
In hundert Qualen fühlt' er noch den Rest vom Leben;
Hier lag er, brüllte laut, und fluchte, fluchte Gott!
Und war, (die größte Pein für ihn!) des Kriegers Spott!
Da nahte Richmond sich, gewohnt zu groß zu denken,
Als den gefallnen Feind durch niedern Spott zu kränken,
Voll Mitleid naht' er sich, und rief ihm liebreich zu:
Wie tobte der Tyrann: „Bist du's, Verfluchter, du?"
Schrie er, „o daß du nicht von meiner Faust erblichen!" —
Er heulte, lästerte, und haucht' in tausend Flüchen
Sein schwarzes Leben aus —

Elisabeth.

O daß er dies nicht that,
Eh' seine Mörderhand dies Blut vergossen hat! —

Königin.

Du Rache Gottes hast ihn lang genug getragen!
Ach warum rauschte nicht schon längst dein Donnerwagen
Und fuhr in Grimm daher auf des Verbrechers Haupt,
Eh' er uns einen Thron, die Kinder mir geraubt!
Mein Eduard! mein York —

Stanley.

Man fand im Feld die Krone,
Und Richmond —

brechen folge, sie auch unsrer erwarte. Und was ist endlich das Unglück, die Strafe, die ihn trifft? Nach so vielen Missethaten, die wir mit ansehen müssen, hören wir, daß er mit dem Degen in der Faust gestorben. Als der Königin dieses erzählt wird, läßt sie der Dichter sagen: 'Dies ist etwas!' Ich habe mich nie enthalten können, bei mir nachzusprechen: Nein, das ist gar nichts! Wie mancher gute König ist so geblieben, indem er seine Krone wider einen mächtigen Rebellen behaupten wollen? Richard stirbt doch als ein Mann auf dem Bette der Ehre. Und so ein Tod soll mich für den Unwillen schadlos halten, den ich das ganze Stück durch über den Triumph seiner Bosheiten empfunden?.... Du bist wohlfeil weggekommen, denke ich; aber gut, daß es noch eine andere Gerechtigkeit gibt als die poetische."

1521 f. Weiße schwebt hier das Bild des Freigeistes auf dem Sterbebette vor, welches bei den Dichtern der Bremer Beiträge beliebt war und von Klopstock am Anfange des vierten Gesanges des Messias typisch fixiert wurde:

„Wie tief in der Feldschlacht
Sterbend ein Gottesleugner sich wälzt; der kommende Sieger
Und das bäumende Roß, der rauschenden Panzer Getöse
Und das Geschrei und der Tötenden Wut und der donnernde Himmel
Stürmen auf ihn; er bricht und sinkt mit gespaltetem Haupte
Dumm und gedankenlos unter die Toten und glaubt zu vergehen;
Dann erhebt er sich wieder und ist noch, denkt noch, fluchet,
Daß er noch ist, und spritzt mit bleichen, zuckenden Händen
Himmelan Blut; Gott fluchet er, wollt' ihn gerne noch leugnen."

Königin.

Er allein hat nun das Recht zum Throne!
Empfang ihn, Tochter — ach! ich bin zu Schmerzen voll;
Mein Gram vergönnt mir nicht, daß ich ihn sehen soll.
Die Kränze, die dem Held die edle Stirn umschließen,
Würd' ich mit einer Flut von Thränen nur begießen.
Noch einmal will ich hin zu jenem Kerker gehn,
Den traur'gen Überrest der Schmerzenssöhne sehn,
Und dann auf immerdar, in wüsten heil'gen Mauern,
Gott ganz mein Leben weihn, und meinen Gram betrauern.

Die verwandelten Weiber,

oder

Der Teufel ist los.

Eine komische Oper

in drei Aufzügen.

Spielende Personen.

Herr von Liebreich, ein Landedelmann.
Frau von Liebreich, dessen Gemahlin.
Jobsen Zeckel, ein Schuhflicker.
Lene, dessen Frau.
Mikroskop, ein Zauberer.
Kellner, Koch, Kutscher, Bedienter, des Herrn von Liebreich.
Hannchen, Liesschen, Mädchen der Frau von Liebreich.
Andreas, ein blinder Musikante.
Verschiedene Bediente, Unterthanen und Nachbarn des Herrn von Liebreich.
Etliche Geister.

Der Schauplatz ist bald in des Herrn von Liebreichs Hause, bald in des Schuhflicker Zeckels Wohnung.

(Nach dem Devil to pay or the Wives metamorphosed des Herrn Coffey.)

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Des Schuhflickers Haus.

Jobsen. Lene.

Lene. Ich bitte dich, lieber Jobsen, bleib immer diesen Abend bei mir, und mache dich einmal zu Hause lustig!

Jobsen. Halt's Maul, Frau, und spinne! denn wenn mir's an Draht fehlt, so will ich dich, kraft meiner unumschränkten Macht, dafür züchtigen, wie sich's gebühret.

Lene. Ach ja, das weiß ich wohl! Wenn du in die Schenke läufst, das Deinige verthust, und voll, wie ein Sack, wieder nach Hause kömmst, so bist du kein Mensch, und hältst auch andre nicht dafür.

Jobsen. Wie? willst du raisonnieren, Rabenaas? du unterstehst dich, mein Hausregiment zu tadeln? weißt du wohl, daß ich König und Herr in meinem Hause bin?

Lene. König und Herr! ja, du siehst einem ähnlich! — doch noch einmal, Jobsen, geh immer diesen Abend nicht in die Schenke!

Jobsen. Gut! ich will dir folgen, aber werde mir nicht stolz darauf! Zu Hause werde ich zwar nicht bleiben; aber —

Lene. Aber! da bin ich gebessert. Wenn du nicht in der Schenke trinkst, so trinkst du bei deinen Saufbrüdern!

14. Rabenaas. Die häufigen Flüche und Schimpfnamen wurden in dieser komischen Oper von den Gottschedianern besonders beanstandet. Aber ohne Recht; denn die Gegner Gottscheds konnten sich nicht nur darauf berufen, daß dieselben zur Charakteristik liederlicher und ehrvergessener Leute dienen, sondern auch in den Stücken der Gottschedschen „Schaubühne" selbst ärgere Ausdrücke, Zweideutigkeiten und Zoten nachweisen. In einer der Streitschriften findet man ein völliges Verzeichnis der in Gottscheds Schaubühne enthaltenen, also „regelmäßigen" Schimpfwörter, in welchem „Bestie" mit 10 Fällen die Oberhand behält. Das hier besonders beliebte „Rabenaas" ist gleichfalls mit 9 Fällen in der deutschen Schaubühne und etlichen in Lessings Jugenddramen belegt.

Jobsen. Halt's Maul, Ding! du wirst doch nicht verlangen, daß ein Mann wie ich deinetwegen keine Assemblee mehr besuchen soll? Ich bin diesen Abend zu des Junker Liebreichs Kellner gebeten, und da will ich mich recht fürstlich im Punsch betrinken. Wir sollen einen Napf haben, so groß — so groß, daß man drinnen schwimmen kann.

Lene. Aber, lieber Mann, die Leute sprechen ja, die neue gnädige Frau ließe niemanden über ihre Schwelle? sie gönnte ihren Bedienten nicht einen Trunk Kosent, und hätte schon manchen von ihren Leuten mit blutigem Kopfe fortgeschickt, weil sie nur nach Biere gerochen?

Jobsen. Ich wollte, daß der Henker den Zankteufel schon lange geholt hätte; sie hat schon dem guten Junker den Kopf ganz verrückt. Aber dem Himmel sei Dank! sie schmaust einmal bei ihren Verwandten in der Nachbarschaft, und wir denken, das Ungewitter soll sie nicht nach Hause führen. Siehst du? diese Gelegenheit muß man sich zu nutze machen. Wenn die Katze nicht zu Hause ist, so tanzen die Mäuse auf Tisch und Bänken. Wir haben einen Musikanten bestellt, und werden wie die Böcke herumspringen.

Lene. O lieber Mann! laß mich mitgehen! du weißt, ich tanze so gern!

Jobsen. Wie? verwegenes Ding! du wolltest in eine Gesellschaft von solchen glattbärtigen Kerlchen gehen, die nichts thun, als essen, trinken und schlafen? nein, nein! ich will kein Tier mit Hörnern werden.

Lene. Ich weiß gewiß, ich würde willkommen sein! du hast mir schon seit unsrer Hochzeit versprochen —

Jobsen. Nichts, nichts! unterstehe dich noch ein Wort zu verlieren! — Geh und spinne, oder mein Knieriem soll sich erschrecklich um dich herum winden.

Das allerbeste Weib bleibt doch
Des Mannes ärgste Plage:
Doch quält sie ihn mit Zank und Schrein;
So häng' er ihr den Brotkorb hoch,
Und sorge, ihr mit jedem Tage
Den Rücken zehnmal abzubläun.

Lene. Ja ja, wir armen Weiber müssen immer die Sklavinnen unsrer Männer sein.

Immer Bier und Branntewein
Muß den Herrn zu Dienſten ſein:
Aber wir
Sitzen hier,
Dürfen uns niemals erfreun:
Und wenn wir darüber ſchrein,
Weh uns armen Weiberlein!

O die Hofmädchen ſind gewiß auch dabei, und wer weiß, was vorgeht, weil ich nicht dabei ſein ſoll.

Jobſen. Ich glaube gar, das Ding läßt ſich einfallen, eiferſüchtig zu ſein? Und wenn mir's auch einfiele, einer ans Kinn zu greifen, weißt du wohl, daß dazu eine Frau nicht muckſen darf?

Lene. So? je nun, ſo kann ich mir auch einmal die glattbärtigen Kerle laſſen ans Kinn greifen.

Jobſen. Wie, Mutz? unterſteh dich's! ich rate dir! das iſt was ganz anders. Du mußt wiſſen, daß der große Mogul ein ganzes Regiment von Weibern hat, und ich bin mehr als zehn große Moguls: denn er iſt doch nichts weiter, als ein blinder Heide, der in die Hölle kömmt.

Lene. Ich möchte auch wiſſen, was er mit funfzig Weibern anfangen wollte?

Jobſen. Was, was? du Närrin? das weißt du nicht? Sie ſchreien ihm die Ohren voll, und er klopfet ſie der Reihe nach durch. Hahaha!

Lene. Pfui, Zeckel! ich möchte keinen großen Mogul zum Manne haben; und wenn ich funfzig Männer haben könnte, ſo würdeſt du mir doch immer der liebſte ſein.

Jobſen. Nun, das iſt brav, Lene. Ich verſpreche dir, ich will kein großer Mogul werden. Du verdienſt, daß ich großmütig gegen dich bin: Er ſuchet die Schubſäcke durch. da, Lene, haſt du ſechs Pfennige; thu dir was zu gute, weil ich nicht zu Hauſe bin.

Lene. Ja, für ſechs Pfennige; das wird was rechts werden!

Jobſen. Wie, Närrin, biſt du ſo reich, daß ſechs Pfennige für dich nichts ſind? meine ganze Kaſſe! Kaufe dir für 1 Pfennig Äpfel, für 1 Pfennig Pflaumen, für 1 Pfennig eine Semmel, und für 3 Pfennige ein Nößel Bier, ſo haſt du ein fürſtlich Traktement. Du kannſt die Katze dazu in Schwanz kneipen, ſo haſt du Tafelmuſik, und wenn du tanzen willſt, ſo eröffne den Ball mit dem Spinnrocken. Hehehe!

Lene. Wenn ich nun auch spräche, wenn du mich küssen willst: geh, reibe dir den Bart an der Schuhbürste?

Jobsen. Lene, Lene, thu mir nicht so klug! Sobald die Weiber klug werden, so ist der Mann geliefert. Wären sie es in der Stadt weniger, so brauchten die Männer nicht so viel Bastarde zu ernähren. Fort, an die Arbeit! führe dich hübsch mit deinem Spinnrocken auf: meine Gesellschaft wird auf mich warten.

Geht singend ab.

Das allerbeste Weib bleibt doch
Des Mannes ärgste Plage:
Doch quält sie ihn mit Zank und Schrein;
So häng' er ihr den Brotkorb hoch,
Und sorge, ihr mit jedem Tage
Den Rücken zehnmal abzubläun.

Zweiter Auftritt.

Lene alleine.

Schon gut! ich will ihm zum Possen auch das Spinnrad nicht anrühren. — Aber es fällt mir noch was ein. Wenn mein Zeckel dort ist, so will ich hingehen, und sagen: Der Gerichtshalter hätte fragen lassen, ob seine Schuhe geflickt wären? Die übrigen werden doch so höflich sein und sprechen: „Nein, wir lassen Lenchen nicht wieder fort: sie muß bleiben. Da, Lenchen, hat Sie auch ein Gläschen Punsch!" — Je nun, wenn mir Jobsen auch einen Knips giebt. —

Ohne Müh ist selten Brot;
Freude selten ohne Not;
Nie ein Ehmann ohne Plage;
Kinder niemals ohne Klage;
Doch wünscht jede, so wie ich,
Brot und Mann und Kinder sich!

Sie geht ab.

Dritter Auftritt.

Kellner. Koch. Bedienter. Kutscher. Lieschen. Hannchen.

Die Scene stellt einen Saal in Junker Liebreichs Hause vor

Kellner. Nun wollte ich, daß der blinde Musikante und unsere Nachbarn kämen. Der Napf Punsch ist fertig. Ah! das ist ein Getränke! — Wenn uns nur nicht der Henker unsere Frau über den Hals führet.

Lieschen. Behüte uns der Himmel! Seit ich in dem Hause bin, habe ich keine vergnügte Stunde gehabt. Das ist ein Zankteufel!

Kellner. Ich wette drauf, auf einem Zuchthause geht's lustiger zu, als bei uns. Es dauert mich nur der Junker: er ist der beste Herr von der Welt! Nichts als Liebe und Freigebigkeit!

Bedienter. Seit sie ins Haus gekommen ist, hat sich's Oberste zu unterst gekehret, vom Himmel zur Hölle!

Hannchen. Seine vorige Frau war die Güte selbst!

Kellner. Sie war's, ja gewiß sie war's! Ach! der Himmel gebe ihr eine sanfte Ruhe! Aber die hat eine Legion Teufel im Leibe: stets schmeißt sie wie eine Furie um sich.

Lieschen. Wahrhaftig, ich fühl's am besten! Wenn ihr früh der Spiegel die Wahrheit saget, so kriege ich gewiß ein Dutzend Ohrfeigen.

Hannchen. Ich dächte, niemand fühlte es mehr als ich. Wenn sie des Morgens nicht ausgeschlafen hat, und vor Galle grün und gelb aussieht, so kann ich drauf rechnen, daß ich auf den Abend braun und blau aussehe.

Lieschen. Heute Morgen forderte sie ein Glas Wasser. Ich bring' ihr eins. Schwaps hatte ich's ins Gesichte. Hannchen konnte sich des Lachens nicht enthalten: Schwaps hatte sie eine Ohrfeige! Aber es soll auch die letzte sein, die sie mir giebt. Morgen des Tages sage ich ihr den Dienst auf.

Hannchen. Es wackeln mir noch alle Zähne davon. —

Koch. Ich wollte, daß sie der Henker holte! Denn führt er sie einmal in die Küche, so geht Topf und Tiegel nach meinem Kopfe: prietz pratz, ein Stück nach dem andern! Ein Zotelbär ist ein höflicher Tier, als sie. Ich fordere meinen Lohn und ziehe ab.

Bedienter. Der Himmel steh' unserm armen Herrn bei! das Teufelsweib bringt ihn noch unter die Erde. Ich will noch heute meinen Dienst aufkündigen, und damit holla: ich ziehe ab.

Kutscher. Ihre Zunge ist in beständiger Bewegung, und sie hat eine so verdammte helle Pfeife im Halse, daß einem die Trummel im Ohre zerspringen möchte. Wer wollte in einem solchen Hause bleiben? Ein Kutscher muß gute Worte kriegen, und seine Pferde satt Haber und Heu! Ich ziehe ab. Sie mögen sehen, wo sie einen andern Kutscher herkriegen: kurz und gut, ich ziehe ab.

Kellner. Je nun, das werde ich auch thun. Wenn man sich so viel ärgert, so bekömmt einem kein Trunk. Ich sollte an meines Herrn Stelle sein!

Koch. Und sie sollte meine Frau sein! Ich wollte gar anders mit ihr herum springen.

Kutscher. Sie sollte thürängelt werden, daß es eine Art hätte.

Bedienter. Unser Herr ist ein guter Herr. Er hat sie nicht lange: sie sieht eben so unrecht nicht aus —

Lieschen. Ansehn hin, Ansehn her!

V. 1.

Ist das ein schön Gesicht,
Das oft die Wut entstellet,
Dem Zorn die Nase schwellet,
Glut aus den Augen sprühet,
Ihm Stirn und Mund verziehet?
Das wär' ein schön Gesicht?
Fürwahr! ich glaub' es nicht!

V. 2.

Doch ist es jenes nicht,
Das, wenn es Schönheit schmücket,
Durch Freundlichkeit entzücket,
Den Ernst durch Scherz vergütet,
Mit Lächeln selbst gebietet,
Mit Sanftmut widerspricht?
Fürwahr! ein schön Gesicht!

Koch. Unser Herr sollte sie nur mir in die Zucht geben! Wenn ihr einmal die Lust ankäme, aufzuräumen, wie wollt' ich sie —

V. 1.

O dürft' ich sie! wie wollt' ich sie! —
Der erste Topf
Flög' ihr an Kopf,
Dann Löffel und Gabel und Meiser:
Wie jungen Tauben dreht' ich ihr
Den Hals herum: ich steh' dafür,
Dann würd' es mit ihr besser!

V. 2.

Ja, hätt' ich sie! wie wollt' ich sie! —
Wie Hecht und Hahn
Fing' ich sie an
Zu kochen, zu sieden, zu braten:
Nach Gutbefinden hing' ich auch
Sie zu den Schinken in den Rauch,
Was gilts! sie ließ sich raten.

Kellner. Und mir sollte sie einmal in Keller gerast kommen, und mir an meine Fässer klopfen —

V. 1.

Zuerst legt' ich sie unterm Hahn,
Und ließ den Wein in Hals ihr laufen;
Da sollt' und müßte sie mir saufen;
Und stünd' ihr dies nicht an:
So ruft' ich meine Kellerknechte,
Wir gäben ihr die Kellerrechte
So lange, bis sie gut gethan.

V. 2.

Gefiel's ihr noch nicht, fromm zu sein;
So kriegt' ich eins der größten Fässer,
Ich nähm' mein großes Spündemesser,
Und spündete sie ein:
Dann wollten wir sie weidlich rütteln,
Sie rollen, durch einander schütteln,
Was gilts, sie sollte klüger sein.

Hannchen. Ja ja auf eine Weile! Wo der Henker aber einmal im Kopf sitzet, da muß der ganze Kopf herunter, sonst ist alles umsonst. Ich halte hier nicht länger aus: ich will einen Mann haben, und ohne gesunde Glieder bedankt sich einer

V. 1.

Krumm und lahm
Kriegt man selten einen Mann.
Sollt' ich mich denn selber hassen,
Prügeln, stoßen, schlagen lassen?
Nein, das Ding steht mir nicht an.

V. 2.

Mein Gesicht
Ist ja noch so häßlich nicht:
Aber ohne Zahn und Augen
Möcht' es nicht zur Liebe taugen,
Und der Lieb entsag' ich nicht.

V. 3.

Unserm Herrn
Dient' ich zwar von Herzen gern,
Aber solche schlimme Sachen
Weiß er doch nicht gut zu machen:
Wo er ist, ist sie nicht fern.

Es bleibt dabei, ich ziehe ab.

Alle. Ja ja, ich ziehe auch ab. Wir ziehen alle ab.

Vierter Auftritt.

Die Vorigen. Jobsen. Der blinde Musikante **Andreas**, und etliche **Nachbarn.**

Kellner. Willkommen, willkommen, herzlich willkommen, alle mit einander! Nun, wie geht's, du ehrlicher, guter Jobsen! Ich habe dir einen wackern Napf Punsch zurechte gemacht: ich weiß gewiß, du sollst mit mir zufrieden sein.

Jobsen. Nun! das ist brav! ich komme auch in dem festen Vorsatze, ob ich gleich nur ein armer Schuhflicker bin, mich so reich als ein Junker zu trinken. Ich bin ein ehrlicher alter Degenknopf, und sehe den Trunk für die beste Beschäftigung eines rechtschaffenen Kerls an.

Kellner. Komm, Jobsen! Ihr andern Herren könnt auch mitkommen. Wir wollen unsern Punschnapf in Prozession abholen.

Sie gehen ab.

Fünfter Auftritt.

Die Vorigen.

Sie kommen in einem Aufzuge zurück. Der Koch geht mit den Lichtern voraus. Ihm folget Andreas. Jobsen trägt einen großen Punschnapf. Der Kellner und Kellnerknecht gehen zu beiden Seiten mit zwei kleinern Näpfen. Die übrigen folgen paarweise mit Gläsern in Händen, womit sie einen Carillon machen. Lichter, Punsch und Gläser werden auf den Tisch gesetzt. Jobsen stellt sich in der Mitten zwischen den Kellner und Kellnerknecht, und die übrigen umher.

Jobsen.

V. 1.

Auf! holder Bacchus, krön die Nacht
Mit deinen Fröhlichkeiten!
Und wenn des Lebens Gram erwacht,
So hilf ihn uns bestreiten!

29. Carillon, ein Glockenspiel, auch das dafür gesetzte Tonstück.

Auf! fülle den mächtigen funkelnden Becher,
Daß jeder getreue und durstige Zecher
Durch Singen und Springen die Freude vermehre,
Und jauchzend die schäumenden Gläser itzt leere!

V. 2.

Ja, mächt'ger Bacchus, gieb uns Kraft,
Da wir dich trinkend bitten:
Laß von dem angenehmen Saft
Kein Tröpfchen uns verschütten!
Gebiete den Stunden, die eilends entfliehen,
Daß sie sich verlängern, zu Tagen verziehen,
Und gieb sie uns öfters, damit wir in Freuden
Das Leben genießen, und fröhlich verscheiden.

Kellner, Ein recht vollgestrichnes Glas her! unser gnädigster Churfürst und die ganze Churfürstliche Familie soll leben! hoch!

Alle. Hoch!

Jobsen.

V. 1.

Dies Glas gilt unsers Fürsten Heil!
Das Glück sei seiner Herrschaft Teil!
Es mögen Berg und Hügel sinken,
Wir wollen Seen trocken trinken:
Bis wieder der Berge erhabene Spitzen
Von Strahlen der Sonne die Felder durchblitzen.

V. 2.

Dies bring' ich, trauter Bruder, dir,
Und du, Herr Bruder, bring es mir!
Wenn wir den ganzen Tag durchtrunken,
Bis tief die Sonn' ins Meer gesunken:
So trinket, ihr niemals verdrossenen Brüder,
Den Monden herüber, dann trinkt ihn auch nieder!

Sechster Auftritt.

Die Vorigen. Lene pocht an.

Lene. Heya! heya! —

Jobsen. Zum Henker, was für eine Heyastimme störet uns in unserm Vergnügen?

15. Eine Streitschrift der Gottschedianer behauptet, der Kellner habe im ersten Akte ganz bäuerisch ausgerufen: „Es labe der Künig und die ganze künigliche Familge hoch"; die Anhänger Kochs bestritten diese ordinäre Ausdrucksweise. Aber in dem Texte des „Teufels" findet sich auch jetzt noch so vieles Dialektische, daß man eher annehmen möchte, er sei überhaupt im Dialekte gespielt worden.

Kellner. He! herein!

Alle. Je Lenchen, willkommen! willkommen! das ist brav! —

Jobsen. Was unterstehst du dich, meinem Kommando zuwider hierher zu kommen? Ist dir der Punschgeruch in die Nase gefahren? warte, warte! ich will dich hinunter in die Entenpfütze tragen, damit du dir die Kehle ausspülen kannst.

Lene. Ach! lieber Jobsen! der Gerichtsverwalter ließ fragen, ob seine Schuhe fertig wären, und ich konnte sie nicht finden.

Jobsen. Hätt'st du ihm nur gesagt, er sollte seine Fußsohlen mit Zwecken beschlagen! — Der Dieb hat mich ohnedies das letztemal um ein neues Schock gestraft, da ich zu tief ins Glas geguckt und im Dorfe, Feuer! geschrieen hatte, weil es in meiner Kehle brannte. Ich will ihm aber das nächstemal einen Stift von einer halben Elle lang in seine Hufeisen schlagen, daß er lebenslang hinken soll. — Nu, du kannst nur wieder deiner Wege gehen. — He, Lene, lege indessen meinen Knieriem zurechte! du mußt für die Verwegenheit gestraft werden, daß du mich gehindert hast, dies Glas in einem Zuge zu leeren.

Sie fallen alle über Jobsen her, und bitten, daß er Lenen da läßt.

Kellner. Pfui, Jobsen, ein Mann muß Respekt in seinem Familium haben, aber er muß nicht mit dem Knierieme regieren. — Da, Lenchen, trink eins mit uns!

Lene. O lieber Jobsen! du siehst, sie bitten alle, wer wird denn so unhöflich sein —

Ein Bedienter. Ja, Bruder Jobsen, es fehlt uns so an Frauenzimmerchen. Wir wollen eins tanzen, und deine Frau soll unsere Ballkönigin sein.

Jobsen. Ha! Gälschnabel! willst du mir etwan die Krone machen?

Alle. Ja, Lenchen muß hier bleiben.

Kellner. Ja, sie muß! Ich hör' so gern singen, und ich weiß, Lenchen singt wie ein Staarmätzchen: sie muß mir eins singen —

Alle. Ja, Lenchen muß eins singen.

Jobsen. Nun, weil's der Herr Bruder Kellner so haben will, so bedanke dich bei ihm, wenn ich einmal ein Auge zudrücke.

Lene, singe du!
Ich, ich trinke dazu,
Und kann ich nicht mehr trinken,

28 f. Krone machen, s. v. w. Hörner aufsetzen.

So will ich dir schon winken!
Itzt, itzt singe du!
Ich, ich trinke dazu:
Denn itzt kann ich noch trinken.

Lene. Aber ich schäme mich vor so vielen Herren!

Kellner. Nun nun, wenn du getrunken hast, so wirst du dich schon nicht mehr schämen.

Lene trinkt. Wohl dann! auf Gesundheit des Herrn Kellners und der ganzen werten Gesellschaft.

Alle. Hoch!

Lene.

V. 1.

Ohne Lieb' und ohne Wein,
Was wär' unser Leben?
Alles, was uns kann erfreun,
Müssen diese geben.
Wenn die Großen sich erfreun,
Was ist ihre Freude?
Hübsche Mädchen, guter Wein,
Einzig diese beide!

V. 2.

Sieger, die des Siegs sich freun,
Fragen nichts nach Kränzen,
Sie erholen sich beim Wein
Und bei schlauen Tänzen:
Uns drückt oft des Lebens Pein,
Doch nur, wenn wir dürsten:
Aber gebt uns Lieb' und Wein:
O, so sind wir Fürsten!

Alle.

Aber gebt uns Lieb' und Wein,
O, so sind wir Fürsten!

Sie machen ein verwirrtes Geschrei.

Lieschen. Ich dächte, Kinder, wir fingen immer an zu tanzen. Sie nimmt den Koch.

Hannchen. Nun, Vater Andres, streicht auf. Sie nimmt den Bedienten.

Lene. Komm Er her, Herr Kellner: ich tanze mit Ihm.

Sie stellen sich in die Reihe, und fangen ein Deutsches an zu tanzen. Indem kömmt die Edelfrau mit großem Geschrei: jedes will sich verbergen, und rennt wider einander an.

---

39. Hier und am Schlusse haben wir uns das Ballet eingeschoben zu denken, welches mit unter die den Gottschedianern verhaßten Eigenschaften der komischen Oper gehört.

Siebenter Auftritt.

Die Vorigen. Herr und Frau von Liebreich.

Edelfrau. Himmel und Erde! was giebt's in meinem Hause? Ist der Teufel gar los? was für eine Heerde wilder Menschen ist hier? — Zum Kellner. He! Schlingel, rede!

Herr von Liebreich. Sein Sie ruhig, meine Liebste! ich seh' es gern, wenn meine Leute sich nach der Arbeit eine kleine Ergötzlichkeit machen.

Edelfrau. Bekümmern Sie sich um sich! ich will in meinem Hause Herr sein.

Herr von Liebreich. Ich dächte, Madame, dies Haus gehörte mir sowohl als Ihnen?

Edelfrau. So? habe ich Ihnen darum so viel zugebracht, daß Sie meiner vor dem Pöbel so mißhandeln? Wissen Sie nicht, wer hier zu befehlen hat? Gehen Sie zu Ihren Hunden und Pferden, wo Sie hingehören: ich aber will hier befehlen und mir nicht von einem solchen Dorfjunker, wie Sie sind, widersprechen lassen.

Herr von Liebreich bei Seite. Nun! das heißt auch an ein beständiges Ungewitter verheiratet sein: bald werde ich's nicht länger ausstehen.

Edelfrau. Ihr liederlichen Schurken und unverschämten Menscher! ich will euch lernen Leckerbißchen fressen und mich bestehlen!

Kellner. Ich dachte, gnädige Frau, weil Sie heute nicht zu Hause wären; wir dürften uns auch einmal einen Feiertag geben.

Edelfrau. Einen Feiertag, Schlingel? einen Feiertag auf deinen Kopf! Sie reißt ihm die Mütze aus der Hand, und schlägt ihn damit. — Und du, Mutz, Zu einer von den Mädchen. unterstehst dich, nach einer liederlichen Fidel herum zu springen? Sie zupft sie bei den Ohren.

Lieschen. Au weh! meine Ohren! meine Ohren!

Herr von Liebreich. Ich bitte, Madame, vergessen Sie doch Ihr Geschlecht und Ihren Stand nicht.

Edelfrau. Und Sie nicht Ihren Unverstand! Sie sollen mir nicht Lehren geben: ich leide es ein für allemal nicht. — Zum Kutscher. Wer steht denn hier so eingewickelt? Je du infamer Kerl —

Sie schlägt sie alle, Jobsen kriecht immer durch.

Zu Jobsen. Und du, Spitzbube, was machst du in meinem Hause?

Jobsen. Ich bin ein ehrlicher braver Schuhflicker und großer Sänger! Wenn Ihro Gnaden fleißiger in die Kirche gingen, so würden Sie mich über die ganze Gemeinde wegschreien hören.

Edelfrau. Warte! warte! ich will es hier hören! Sie schlägt auf ihn los.

Jobsen. Verflucht! ist denn hier gar der Teufel los?

Das allerbeste Weib bleibt doch
Des Mannes ärgste Plage: —

Edelfrau. Wie, Spitzbube, Kerl, Schurke! du unterstehst dich —

Herr von Liebreich. Nun, wird das Ding denn nicht bald ein Ende nehmen? Nein! das ist unausstehlich!

Edelfrau. Ich unglückliche Frau! ach! konnte der Himmel wohl einer so frommen und christlichen Frau, als ich bin, einen so gottlosen Mann geben!

Lene kriecht immer ihrem Manne nach. O wäre ich doch nimmermehr hierher gekommen!

Jobsen. Da siehst du, wie's geht, wenn man seiner Obrigkeit nicht gehorchet!

Edelfrau wird sie gewahr. Ha! was ist denn das für ein Nickelchen?

Jobsen. Es ist eine ehrliche Frau! O wenn alle Weiber so unter der Herrschaft des Knieriems, wie sie, stünden, so würden sie sich nicht so ungebärdig stellen.

Edelfrau. Was murmelst du da in Bart, Kerl?

Jobsen.

Das allerbeste Weib bleibt doch
Des Mannes ärgste Plage: —

Lene hält sich beständig an ihren Mann an; dieser kehrt immer wieder zurücke, wenn ihn die Edelfrau fortgejagt hat und singt:

Das allerbeste Weib ꝛc.

Edelfrau. Dieb! Spitzbube! Galgenschwengel!

Jobsen läuft endlich mit Lenen davon: sie wird den blinden Musikanten, Andreas, gewahr.

Edelfrau zu Andreas. Und du, blinder Dieb, unterstehst dich noch hier zu lehnen? warte! ich will deinem Gequäcke auf einmal ein Ende machen. Sie reißt ihm die Geige aus der Hand und zerschlägt sie an ihm.

Andreas. Mord! Mord! ich armer blinder Mann! welchen Weg soll ich laufen? — O Himmel! meine Geige! womit werde ich nun meine Frau und Kinder ernähren!

Herr von Liebreich. Hier, armer Mann, nehmt euren Stock und geht! — da habt ihr etwas, kauft euch eine andere. Er führet ihn ab.

Edelfrau.

Immer geschenket und immer gegeben,
Sich selbst nicht, und nur andern leben,
Heißt bei Verschwendern wohlgethan!
Man giebt, verschenket, füllt müßige Hände,
Daß die wohlthätige Großmut am Ende
Selbst hungern oder betteln kann.

In Wahrheit, Sie sind sehr freigebig. Danach darf man sich wundern, wo das Geld hinkömmt?

Herr von Liebreich. Lassen Sie sich unbekümmert! Es hat Ihnen bei mir noch an nichts gefehlet, und ich bin nicht willens, Ihnen von jedem Groschen Rechenschaft zu geben.

Edelfrau. So? wollen Sie mir etwan gar verbieten, daß ich nach meinem Eingebrachten fragen soll?

Herr von Liebreich. Ich sehe, man muß sich verheiraten, wenn man in der Welt recht unglücklich werden will: aber da man sich endlich durch eine Ehescheidung helfen kann, — Es pocht jemand. He! ist keiner von den Bedienten da? — doch die armen Leute werden alle von mir verscheucht.

Achter Auftritt.

Die Vorigen. Kellner.

Edelfrau. Ihr liederlichen Schurken! wo steckt ihr denn alle? Wer pocht?

Kellner. Ihro Gnaden, es ist der Herr Dokter Mikroskop hier; ein großer Mann, wie die Leute sagen. Er hat sich, glaube ich, aufs Sterngucken gelegt, sagt einem alles, was man wissen will, hilft einem zu allem, was man verloren hat, und soll sogar Kalender machen.

Edelfrau. Was will der Kerl hier?

Kellner. Er hat sich unterwegens verirrt, und bittet um ein Nachtquartier; — da könnt er selber. Geht ab.

Neunter Auftritt.

Zauberer. Die Vorigen.

Zauberer. Ihro Gnaden verzeihen, daß ich zu einer so ungelegenen Zeit komme. Die Nacht hat mich überfallen, und es ist so finster, daß ich schwerlich den Weg nach Hause finden möchte. Vergönnen Sie mir nur diese Nacht über einen kleinen Aufenthalt unter Ihrem Dache —

Edelfrau. Wie? was? einen Hexenmeister? einen Zauberer? einen Zigeuner? das fehlte mir noch! fort! hinaus aus meinem Hause!

Herr von Liebreich bei Seite. Madame, schämen Sie sich doch! Ich kenne den Mann — Mein Herr, nehmen Sie es ja nicht übel! Meine Frau ist bisweilen etwas wunderlich; allein —

Zauberer. O ich sehe es! Welch eine Veränderung ist hier seit Ihrer seligen Frauen Tode vorgegangen! bei ihr war ich gar kein unwillkommner Gast.

Edelfrau. Da kommst du mir recht, Kerl, wenn du mir von seiner seligen Frau anfängst. Solche Taugenichts, wie du, könnten das Grabscheit in die Fäuste nehmen. — Wo du mir nicht den Augenblick zum Hause hinaus gehst, so laß ich dich hinaus prügeln.

Herr von Liebreich. Sie sehen, mein guter Freund, daß ich bei mir selbst nicht Herr bin. Aber gehen Sie nur in das nächste Gäßchen, da wohnt ganz an der Ecke ein Schuhflicker; hier warten Sie ein wenig: ich will indessen bei einem meiner Pachter fragen lassen, ob er Sie beherbergen kann: er soll Sie alsdann dort abholen.

Edelfrau. Geh mir aus den Augen, Schurke, oder ich vergreife mich noch selbst an dir!

Zauberer. Ich danke Ihnen, gnädiger Herr. Glauben Sie nicht, daß ich ohne Absicht hierher gekommen bin; denn ich hätte im ganzen Dorfe eine Herberge gefunden. — Aber die Liebe für Sie — Ihre Unruhe — Ihre Gemahlin! — Noch diese Nacht soll sie meinen Zorn fühlen. Sie sollen glücklich werden, oder — die Gestirne sollen mir meine Wissenschaft nicht umsonst gegeben haben. Geht ab.

Edelfrau. Ich glaube, der verfluchte Kerl droht mir gar? und Sie können dies anhören, ohne sich zu rühren? — Das Ding muß in meinem Hause anders werden, oder ich will meinen Kopf nicht sanfte legen.

Herr von Liebreich. Ja, ja, es soll anders werden: gedulden Sie sich nur! Es wird auch noch ein Mittel sein, mir Ruhe zu verschaffen, und wenn es das äußerste wäre!

Edelfrau. Das wollen wir sehen, das wollen wir sehen! Geht ab.

Herr von Liebreich.

Gewährt mir, ihr Götter, das einz'ge Begehren!
O habt ihr kein Mittel, mein Weib zu bekehren,
So führet sie zu dem entferntesten Strand:
Hier sei sie von meinen Augen verbannt!
Wo nicht, so weist mir aus Erbarmen
Nur eine niedre Hütte an,
Wo ich, der Freiheit in den Armen,
Froh leben, ruhig sterben kann.

Geht ab.

Zehnter Auftritt.

Des Schuhflickers Haus.

Lene alleine.

Unfehlbar ist mein Zeckel noch in die Schenke gelaufen, um sich ein wenig seines Schadens zu erholen, da uns die garst'ge Edelfrau die Freude verderbt hat. — Ich muß geschwind, weil ich noch alleine bin, einmal Schnupftabak nehmen: — Sie zieht ein blechernes Schächtelchen heraus. Ich weiß nicht, seit mir's mein Mann verboten hat, schmeckt mir's erst gut, ob ich gleich nicht weiß, warum?

Verbietet nur etwas der Frau, ihr guten Herrn!
Ihr könnt uns doch nicht hüten:
Dann thut man's erst, dann thut man's gern,
Weil Männer es verbieten.
Sonst hieß ich nur den Tabak Quark,
Schalt ihn und nahm ihn nie —

Sie nimmt Tabak.

Pfui, beißt er doch — Sie niest. Itzi, itzi,
Itzi — das Ding ist gar zu arg,
Itzi, itzi, itzi!

Elfter Auftritt.

Lene. Zauberer.

Lene sie fährt zusammen, da sie ihn sieht. Ah! was will der schwarze Mann hier? es muß wohl gar ein Magister sein!

Zauberer. Seid Ihr es nicht, mein liebes Kind, wo ich warten soll, bis mich ein Bedienter des Junkers zu einem seiner Pachter führen soll?

Lene. Ich weiß von nichts, lieber Herr; aber wenn Ihr es haben wollt, so will ich Euch wohl hinführen, wo Ihr hin wollt.

Zauberer. Ist nicht Euer Mann ein Schuhflicker?

Lene. Ja, Jobsen Zeckel, mein Herr!

Zauberer. Und Ihr heißt —

Lene. Hübsche Leute heißen mich nur Jobsens Lenchen, oder Frau Zeckeln: mein Mann aber heißt mich kurzweg Lene.

Zauberer bei Seite. Ha! meine Rache ist so gut als vollzogen. Zu Lenen. Ihr werdet mich also zum Pachter führen, Lenchen?

Lene. Warum nicht? und wenn's noch zehnmal weiter wäre!

Zauberer. Ich danke Euch, meine liebe Frau, und damit ich Eure Höflichkeit in etwas vergelten möge, so will ich Euch Euer Glück wahrsagen.

Lene. O Gemine, ich habe mir in meinem Leben nicht wahrsagen lassen. — Aber was Gutes?

Zauberer. Laßt mich einmal Eure Gesichtszüge betrachten.

Lene. Hihihi: ich schäme mich. Mein Gesicht sieht nicht gar zu reinlich aus, ich will mich erst waschen.

Zauberer. Kommt! Kommt! Ihr habt ein gutes Gesicht; Ihr dürft Euch dessen nicht schämen; — bald werdet Ihr es an vornehmen Orten zeigen müssen.

Lene. Ich? warum nicht gar? Ich rede ja so dumm, und gar nicht wie vornehme Leute.

Zauberer. Man brauchet nicht vornehm zu sein, um gut zu reden. Drücket Euch aus, wie es Euch die Natur lehret, und fasset einen Mut! Morgen, ehe die Sonne aufgeht, werdet Ihr das glücklichste Weib in dieser Gegend sein!

Lene. Ei! das wäre doch artig! morgen schon? Da ist ja nur ein Tag dazwischen! wie kann das sein?

Zauberer. Ihr sollt nicht mehr durch Euren unbarmherzigen Mann beunruhiget werden. Ich weiß es, daß er stets auf Euch schimpfet und losschlägt.

Lene bei Seite. O Gemine! Auch das weiß er! er muß gewiß ein Hexenmeister sein. — Zum Zauberer. Ja, ja, mein Mann ist wohl ein bißchen arg, und wenn er einen Rausch hat, so krieg' ich's zu fühlen: doch das hat so gar viel nicht zu bedeuten.

Zauberer. Ich sehe schon im Geiste schöne Möbeln, Kleider, Bedienten, und endlich gar einen Junker in Eurem Gesichte.

Lene. Ich? einen Junker im Gesichte? o lieber Herr, wo steht er denn?

Zauberer. Hier unter Eurem linken Auge — ja ganz deutlich!

Lene. Unterm linken Auge? Schon so oft habe ich in mein Stückchen Spiegel geguckt und ihn niemals gesehen, — und was soll denn Zeckel haben?

Zauberer. Eine Edelfrau!

Lene. Pfui! Zeckel muß mich alleine haben.

Zauberer. Seid ruhig! Genug! ehe der Tag anbricht, werdet Ihr die reichste Frau im Dorfe sein, und in einer Kutsche fahren.

Lene. In einer Kutsche? Geht, Ihr vexieret mich!

Zauberer. Ich schwöre Euch bei meiner Kunst: Ein, zwei, drei Kutschen werdet Ihr haben. Doch seht Euch wohl vor! fasset ein Herz! lasset Euch Eure Verwandlung nicht merken, thut wie eine Edelfrau; sonst — wird das Ärgste folgen.

Lene. Nun, nun, wenn's darauf ankömmt, so will ich gewiß wie eine vornehme Frau thun. — Ah! muß ich denn auch recht hochmütig, recht boshaft sein, und über alles die Nase rümpfen? Das thun ja wohl auch die vornehmen Damen?

Zauberer. Nein, man kann gefällig, liebreich, freundlich gegen jedermann, und doch eine vornehme Frau sein.

Lene. Nun, das ist gut, denn das würde mir sehr sauer geworden sein. — O Gemine, eine Kutsche! eine Kutsche!

Mein schwellend Herz hüpft mir vor Freude,
Schon seh' ich mich im goldnen Kleide,
Und bin nicht Zeckels Lene mehr;
Wie schön, wenn ich, wie große Leute,
Mich Frau Genaden rufen hör':
Da soll man mich, geputzt wie Bräute,
Zu Bällen und Komödien
In einer Kutsche fahren sehn:
Wie herrlich wird das Lenen stehn!

O eine Kutsche! eine Kutsche!

Zwölfter Auftritt.

Die Vorigen. Jobsen.

Jobsen macht große Augen. Was zum Henker macht der schwarze Kerl hier?

Lene. O lieber Jobsen! es ist ein recht feiner Mann: er hat mir wahrgesagt: o was für artige Dinge hat er mir nicht gesagt!

Jobsen. Dir wahrgesagt, und mir vielleicht ein schönes Paar Hörner auf den Kopf gepflanzet, he?

Zauberer. Dein Weib ist tugendhaft, und du sollst durch sie glücklich werden.

Jobsen. Was? was? glücklich? durch einen so rupfichten schwarzen Teufel? Ich will nicht durch solche Schurken, wie du bist, durch Mackemäthzjer und Kalendermacher glücklich werden.

Lene. Ach! lieber Mann, sei nicht so böse, wir sollen reich werden, und eine eigene Kutsche haben, eine Kutsche!

Jobsen. Eine Kutsche! hahahaha! Narr! einen Schubkarren, eine Radeberge — der Henker hol! ich glaube, der Balg ist besoffen. Fort zu Bette! Er schlägt sie.

Lene. Ach, der Himmel sei mir gnädig! ist das der Anfang von meinem großen Glücke?

Zauberer. Halt, unverschämter Mann! was thust du —

Jobsen. Hinaus aus meinem Hause, Dieb! oder ich will dich mit meinem Knieriemen hinaus führen.

Zauberer. Ich gehe, nichtswürdiger Kerl; aber —

Jobsen. Schier dich fort, da hast du noch etwas auf den Weg. — Zu Lenen. Komm fort! zu Bette, Lene! daß du die Kutsche ausschläfst, sonst will ich sie dir austreiben.

Ende des ersten Aufzugs.

Zweiter Aufzug.

Erster Auftritt.

Der Schauplatz stellt die Nacht und das freie Feld vor des Schusters Hütte vor

Zauberer alleine. Wohlan! ich muß mein Vorhaben ausführen: es soll hier eine Verwandlung vorgehen, die mich wegen der angethanen Beleidigung rächen, und, wie ich hoffe, jedes bessern soll.

Er macht mit dem Zauberstabe einen Zirkel.

Auf, naht euch, ihr dienstbaren Geister, herzu!
Erscheint itzt, o Nabischog, Nadir, auch du!
Die Zeit ist dringend, auf! ohne Verweilen!
Ich will euch geheime Befehle erteilen.
Die Klarheit der Sonne verscheuchet euch nicht;
Der Mond verbirget sein sterbendes Licht!
Die Erde, bedecket vom schwärzesten Flor,
Liegt tief im Schlaf, drum eilet hervor!

Die **Geister** erscheinen.

Sag, Herr! was sollen wir vollziehn?

Zauberer.

Eh' noch der Finsternis Schatten entfliehn,
Sollt ihr zum Weibe des Schusters hier wandeln,
Und sie in Liebreichs Gemahlin verwandeln:
Doch Liebreichs Gemahlin verwandelt dafür
In Lenen, das Weib des Schusters allhier:

16. Die Furien, welche den Gottschedianern wie alle Geistererscheinungen im Prinzipe verhaßt waren, gaben durch die Inscenesetzung zu billigem Spotte Gelegenheit: sie sollen in Staatskleidern mit goldenen Tressen, mit roten Strümpfen, roten Handschuhen und roten Gesichtern erschienen sein und Federbüsche auf dem Kopfe getragen haben. Der Zauberer soll nach den einen gleichfalls in weißer Staatsperrücke erschienen sein, nach den andern aber gleiche ungekräuselte graue Haare getragen haben. In Bezug auf die Geistererscheinungen, welche Gottsched so arg verpönte, berufen sich die Anhänger des Teufels auf Addison und das von der Frau Gottsched übersetzte „Gespenste mit der Trummel".

Laßt sie die Erscheinung so mächtig bethören,
Damit sie nicht wissen, wohin sie gehören:
Dann führt sie in einer bezauberten Ruh,
Dem Junker die Lene, und Jobsen die Edelfrau zu!
Und dieser Betäubung den Nachdruck zu geben,
So laßt sich Sturm, Donner und Blitzen erheben.

Es donnert und blitzt.

Zweiter Auftritt.

Des Schuhflickers Haus.

Die Geister bringen den schlafenden Jobsen getragen, setzen ihn vorn aufs Theater hin, und legen ihn mit dem Kopfe auf seinen Sessel: Jobsen erwacht, nachdem sie fort sind, gähnt und sieht sich voll Verwunderung über sein Lager um.

Jobsen. Wie? wache ich oder träume ich? Bin ich's oder bin ich's nicht? — das ist doch ein verwünschter Streich! — Hier liege ich, wie ein Kalb — Er befühlt sich. angezogen? der Henker hol, vom Kopfe bis auf die Füße angezogen! — Hm! ich bin doch gestern nicht so besoffen gewesen, daß ich nicht von meinen fünf Sinnen gewußt hätte? — Vermutlich bin ich gar mondensüchtig geworden, oder der Teufel, der itzt auf dem Edelhofe residieret, hat sich mit mir eine Carnevalslustbarkeit machen wollen. — Es ist mir, als wenn ich's den Morgen jämmerlich hätte donnern und blitzen hören; bald sollte ich gar glauben, daß mich ein Erdbeben aus meiner Pucht geworfen — aber da könnte ich doch nicht angezogen sein? — Doch bin ich nicht ein Narr, daß ich mir darüber den Kopf zerbreche? Desto besser, so brauche ich mich nicht erst anzuziehen — Er thut, als ob er nach dem Himmel sähe. es muß wohl schon um fünfe sein? he! Lene! heraus! zünde die Lampe an! — sie schnarchet noch, wie ein Kettenhund: ich muß sie nur noch ein Viertelstündchen schlafen lassen, sonst schläft sie mir beim Spinnrade ein. Er schlägt Feuer auf und zündet die Lampe an.

Edelfrau. Nun! was ist das für ein Lärmen in meinem Zimmer?

Jobsen. Der Alp träumt; — warte, ich will dir ein Morgenlied singen, daß du munter wirst:

Unter allen Handwerken von Osten bis Westen
Ist immer des Schuhflickers eines der besten:
Denn welche Kunst bessert, was vorher versehrt,
Dieselbe wird billig vor andern geehrt.

O rühmlicher Schuster, der alle Schuhsohlen
Von seinen werten Nachbarn flickt!
Der niemals zum Schuhen das Leder gestohlen,
Und alte Schuh neu wiederschickt.

Edelfrau. Was für ein Schlingel untersteht sich, mich durch sein Brüllen aus dem Schlafe zu stören? warte, ich will dir lernen, wenn ich aufstehe!

Jobsen. Was zum Henker! red't sie im Schlafe, oder dreht ihr das Gläschen Punsch noch den Kopf herum?

V. 1.

Es war einmal ein junges Weib
Dem Buhlen sehr ergeben:
In manchem süßen Zeitvertreib
Verfloß ihr frohes Leben:
Doch bald war es um sie gethan:
Sie starb und reiste nach dem Himmel:
Da war es zu: mit viel Getümmel
Klopft sie hier ungeduldig an.

V. 2.

Da lief ihr Mann schnell an die Thür:
„He! wer klopft an der Thüre?"
Sie schrie, dein sel'ges Weib ist hier,
Geschwind mach auf! ich friere.
Ei, sprach er, frier du immerhin,
Es ist kein Platz für deinesgleichen;
Ich will nicht wanken und nicht weichen,
Rief sie, so wahr ich ehrlich bin!

Edelfrau. Das ist nicht auszustehn! kann ich denn keine Klingel finden? wo sind meine Kerls? Jakob, Friedrich, Christian! Welcher Flegel hat sich unterstanden, sich in mein Zimmer zu schleichen? Unfehlbar ist's der Schlingel von Kutscher, der immer vom frühen Morgen an nicht nüchtern wird. — — Warte, warte, so bald ich aufstehe, sollst du zum Henker gejagt werden!

Jobsen. Hui! der Hexenmeister hat ihr von einer Kutsche vorgeschwatzt, und itzt träumt ihr vom Kutscher und der Equipage. — Ich muß mir doch die Luft machen und sehen, wie lange das währt?

V. 3.

Ich will und muß trotz dir hinein,
Und deinen Brüdern allen:
Nur ihr seid Schuld an unsrer Pein,
Und daß wir sind gefallen:

Hat Adam nicht einst das Gebot
Zu Liebe seiner Frau gebrochen?
Als dieser hört, was sie gesprochen,
So läuft er fort und ist halb tot.

Edelfrau. Wie! mein Gemahl! Herr von Liebreich! Sie leiden, daß man mir so mitspielet? — He! wo sind Sie? — ganz gewiß schon wieder auf der verfluchten Jagd!

Jobsen. Gemahl? Herr von Liebreich? was zum Henker, hat sie mich etwan gar zum Edelmanne gemacht? Mein Name ist Jobs Zeckel: — ein artiger Spaß! Gemahl! Herr von Liebreich!

Edelfrau. Ja, ja, er ist fort!

Zeckel nimmt die Lampe, geht an ihr Bette, und zieht den Vorhang auf: sie erschrickt, da sie sich in Lenens Kleidung erblickt.

Himmel! wo bin ich? pfui, welch ein Geruch! ein grobes Betttuch! ein schmutziger Vorhang! eine rauche Bettdecke! wache ich oder ist's ein Traum? Wo bin ich? wer hat mich hierher gebracht? Wer ist der Schelm da? — ah! ich glaube gar, ich sehe den Schlingel von Schuhflicker aus unserm Dorfe?

Jobsen. Es könnte sein; — das ist aber doch erstaunend! dergleichen Zeug habe ich in meinem Leben nicht von ihr gehöret. — He! wenn ich meinen Knieriem kriege, so sollst du deinen Mann schon kennen lernen: ich will dich Mores lehren; verstehst du mich?

Edelfrau. O die Unverschämtheit ist nicht auszustehen! Du? mein Mann? Hängen will ich dich lassen, Spitzbube! Ich bin eine Dame! — Sage mir, wer hat mir den Schlaftrunk eingegeben und mich hierher gebracht?

Jobsen. Einen Schlaftrunk! Einen Schlaftrunk! Wirkt der Punsch noch bei dir? So geht's, wenn man so einen lieben frommen Mann hat, wie ich bin. Hätte ich dir nicht bei dem Punschglase durch die Finger gesehen —

Laßt den Weibern nur den Willen,
Seht, was kommt zuletzt heraus:
Legionen Teufel füllen
Ihren Kopf und euer Haus.
Weh dem Mann, der widerspricht!
Was er will, das will sie nicht,
Doch sie will, will nur nicht er,
Sie zieht hin, und er zieht her.

Edelfrau. O! was hat mein gottloser Mann mit mir vorgenommen? — Hanne, Ficke, Christiane, wo steckt ihr?

Jobsen. Ahahaha! itzt ruft sie gar ihre Mägde! der Hexenmeister hat sie rasend gemacht.

Edelfrau. Er schwatzt vom Hexenmeister! gewiß ist da was vorgegangen! — Ah! was sind das für Kleider? — Sie bemerkt eines nach dem andern. Ein elendes wollenes Wams? Eine baumwollene Haube? Ein grober Friesrock? o ich bin aus meinem Hause durch Zauberei weggebracht! Was soll ich anfangen? was soll aus mir werden? Man bläst draußen die Hörner.

Jobsen. Horch, Lene! die Jäger lassen sich schon mit den Hörnern hören! Nu, du faules Rabenaas! es ist heller lichter Tag. An die Arbeit! an die Arbeit! komm, spinne, oder ich will dir spinnen lernen! Zum Henker! soll ich schon zwo Stunden des Morgens vor dir an der Arbeit sein?

Edelfrau. Wie? unverschämter Kerl! kennst du mich nicht?

Jobsen. Ich, dich kennen? o ja, mehr als zu gut, und du sollst mich auch kennen lernen, eh' eine Minute ins Land kömmt.

Edelfrau. Ich bin des Herrn Hanns von Liebreichs Gemahlin, und du ein Schurke!

Jobsen. Des Junker Hanns von Liebreichs Gemahlin? — Nein, nein, Lene! so gar schlimm bist du doch noch nicht. Der verdammte karge, tolle Teufel martert jeden, wer ihr zu nahe kömmt, halb tot: o wenn sie meine Frau wäre, ich wollte sie zusammen karbatschen —

Edelfrau. Nein, länger kann ich's nicht ausstehen: Du unverschämter Flegel, ich will dich kriegen! Sie wirft die Betten, und alles was ihr in die Hände kömmt, nach ihm.

Jobsen. Ich bin ganz starr und steif vor Verwunderung! In meinem Leben habe ich noch nicht ein böses Wort von ihr gehöret; auf einmal — Komm, Knieriem! ich will die Wirkung deines mächtigen Kitzels versuchen: Warte, Nickel, ich will dich nüchtern machen. Er prügelt sie.

Edelfrau. Mörder! Diebe! Mörder!

Jobsen. Frau! hör einmal mit den Narrenspossen auf und geh ans Spinnrad! sonst will ich dich so abschmieren, als du dein Lebetage nicht bist gegeißelt worden, seit du einen Daum bist lang gewesen. Da! nimm's Rad in die Fäuste! Sie wirft es zu Boden; er schlägt sie.

Edelfrau. Halt, halt! Ich will gern alles thun!

Jobsen. Nun, ich dachte doch, daß ich dich wieder zu Verstande bringen wollte.

Edelfrau. Was soll ich thun? — Auf die Seite. Ich kann nicht spinnen.

Jobsen. Nun, spinne, Rabenaas! — Ich will auch an meine Arbeit gehen: Es ist schon über und über Tag. Er trägt seine Sachen zusammen.

V. 1.

Laßt die Großen immerhin
Sich mit Staatsgeschäften plagen;
Eines Schusters froher Sinn
Darf darüber niemals klagen.
Es kann ihn allein,
Durch Lärmen und Schrein,
Sein Weib bisweilen vexieren;
Doch alsdann muß er sie schmieren.

V. 2.

Er braucht nicht des Glückes Macht,
Dieser falschen Hexe, Gnaden;
Da sie ihn so klein gemacht,
Was kann sie ihm weiter schaden;
Ihn störet niemal
Der Gläubiger Zahl:
Denn sucht er gleich wo zu borgen,
So traut ihm niemand bis morgen.

Dritter Auftritt.

Jobsen. Edelfrau. Lieschen.

Es klopfet jemand.

Jobsen. He! Lene! mach auf!

Edelfrau geht und macht auf. Bei Seite. Himmel! was seh ich? — Meine Stubenmagd? — Ich muß hinter die gottlose Historie kommen. — O! wo werde ich noch die Geduld hernehmen! — ich muß hören, was sie einander sagen.

Jobsen. Je, was will sie denn schon so früh, Jungfer Lieschen?

Lieschen. Ich wollte sehen, ob meine Pantoffeln fertig wären? Denn steht unsere Frau auf, so ist der Teufel los. Da wollte ich's nicht wagen, einen Schritt über die Schwelle zu thun.

Jobsen. Meine Frau hat sie schon gestern hinbringen sollen; aber da hat das Rabenaas den Zauberdoktor bei sich gehabt, der hat ihr das ganze Gehirn verrückt. Gewiß genug hat sie's auch drüber vergessen.

Edelfrau. Ah! nun weiß ich, wem ich mein Unglück zu danken habe!

Lieschen. Ihr könnt sie selber fragen, ob sie mir was gebracht hat. Ich habe sie gestern nicht weiter gesehen, als da uns unsere verzweifelte Frau in der besten Lust störte.

Jobsen. Apropos! hat sich das Wetter noch nicht gelegt?

Lieschen. Was gelegt? sie hat noch den ganzen Abend wie ein Ungeheuer getobt.

Edelfrau bei Seite. O ich kann es nicht mehr aushalten!

Lieschen.

Wo sie ist, ist der Teufel los.
Toben und Schreien,
Kratzen und Speien,
Das kann sie bloß;
Wo sie ist, ist der Teufel los.

Jobsen. Mein, was sagt aber der Junker dazu?

Lieschen.

Was will er sagen?
Er darf nichts wagen;
Sonst kriegt er selber einen Stoß,
Und alsbald ist der Teufel los.

Edelfrau. Das ist nicht auszustehn! Zu Lieschen. Kennst du mich, Nickel?

Lieschen. Was fällt Eurer Frau ein, Meister Jobsen?

Edelfrau. Wie? ich seine Frau? Du thust, als ob du mich nicht kenntest, Bettel! warte, ich will dir's lernen! Sie schlägt auf sie los.

Lieschen. Zu Hilfe! zu Hilfe! Meister Jobsen!

Jobsen. Bist du rasend? ha, ich muß dir helfen! Er schlägt auf sie zu, indem sie Lieschen schlägt.

Lieschen. Au weh! sie bringt mich um!

Edelfrau. O weh! du bringst mich um!

Jobsen. Das will ich. Geschwind nieder auf die Knie!

Edelfrau. Ich? auf die Knie?

Jobsen. Ja, nieder auf die Knie! bitte ab, oder —

Lieschen. Was habe ich Euch aber gethan?

Jobsen.

Nieder, nieder
Auf die Knie!
Oder sieh!
Ich fange wieder
Dich zu hämmern an,
Bis ich nicht mehr kann —
Nieder! Nieder
Auf die Knie!

Edelfrau. O Himmel! welche Demütigung!

Jobsen. Himmel! welche Halsstarrigkeit! — Ich frage, willst du, oder willst du nicht?

Nieder! nieder
Auf die Knie!

Edelfrau. Nun und nimmermehr!

Lieschen. Meister Jobsen, ich glaube, sie ist verrückt: Laßt sie nur gehn.

Jobsen. Nein, meine Autorität würde drunter leiden.

Edelfrau. Was soll ich anfangen? — O! ich bin außer mir.

Jobsen stößt sie nieder. Mit eigner Hand bring' ich dich um! — Nun! bete mir nach: Jungfer Lieschen — ich bitte —

Edelfrau. Jungfer — o! was muß ich ausstehen!

Jobsen. O was muß ich erleben! Fort! Jungfer Lieschen —

Edelfrau. Eine Frau von meinem Stande so zu traktieren?

Jobsen. Sprich nach: Eine Jungfer von solchem Stande so zu traktieren?

Lieschen. O laßt sie gehn, Meister Jobsen, ich vergebe es ihr.

Jobsen. Nein, zum Henker! sie muß behext sein! Wenn ich berauscht wäre, so dächte ich, es träumte mir; aber noch ist kein Tropfen Branntewein über meine Zunge gekommen.

Lieschen. Lebt wohl, Meister Jobsen!

Jobsen. Sie hätte billig erst die Exekution abwarten sollen! Indem er Lieschen bis an die Thüre begleitet, will sie davon laufen. Ha! wo willst du hin? warte, ich will dich — gleich an die Arbeit, du häßliches Tier!

Edelfrau bei Seite. O! ich weiß nicht mehr, was ich anfangen soll! Mein Herz berstet vor Wut! Wenn ich nur dasmal entfliehen könnte!

Vierter Auftritt.

Jobsen. Edelfrau.

Jobsen. Nun, Rabenaas! wirst du dich bald geben? Siehst du? ich habe noch Fäuste, und so lange die noch ganz sind, soll deine Haut nicht ganz bleiben, wenn du mir solche Sprünge machst! — Da blase die Lampe aus! Es ist heller, lichter Tag! Sie bläst das Licht aus; er setzet sich auf seinen Schemel und fängt an zu arbeiten; und sie geht an ihr Spinnrad.

Um Kirchturm schwatzen schon die Dohlen
Krakrakrakra.
Hahahaha!
Es kräht der Hahn kikrikikri.
Hihihihi!
Der Kuckuck ruft Cucu;
Ich aber flicke Schuh:
Was fehlt mir noch dazu?
Gluglugluglu.

Noch heute keinen Tropfen getrunken! Das muß der Pfarrer in die Dorfchronike bringen. — He! Lene! lange mir das Fläschchen dort hinterm Bette her! Die Edelfrau bringt ihm ein Branntweinfläschchen; er läßt etwas fallen und bückt sich; indem er es aufheben will, gießt sie ihm das Wasser, das er neben sich in dem Schusterfäßchen stehen hat, über den Kopf, stürzt den Schemel um, und läuft davon.

Jobsen alleine. Nun das übersteigt alle meine fünf Sinne. Aus dem Lamme so eine Wölfin zu werden! Pulver, Blei und Hagel! wo ich dich kriege! —

Daß eine Frau sich mit dem Manne zankt,
Und was er thut, ihm mit dem Henker dankt,
Das seh' ich ein!
Doch daß, wenn er sich ruhig hält,
Sie auf ihn her mit Schlägen fällt,
Das muß der Teufel sein.

Unfehlbar ist sie auf den Edelhof gelaufen, um ihre Residenz einzunehmen. — Nun ich will sie mit Gesange wiederholen. Geht ab.

---

22. Gottsched selbst behauptete in seinem Briefe an Dieskau, die vornehme Dame hätte dem Schuster einen pot de chambre auf den Kopf gegossen; die Anhänger Kochs leugneten es. Wahrscheinlich brauchte man bei der Aufführung ein zweideutiges Gefäß; und, nachdem die Zuschauer herzlich darüber gelacht und der pot de chambre seine Schuldigkeit gethan hatte, spielte Koch den Unschuldigen und überließ dem Publikum die Verantwortung.

Fünfter Auftritt.

Junker Liebreichs Haus. Der Edelfrau Zimmer. Lene liegt auf einem seidenen Bette.

Lene allein.

O! daß ich doch schon erwache! Was für süße Träume habe ich diese Nacht gehabt! — Ich dachte, ich wäre im Paradiese, im Paradiese mit Leib und Seele! — Auf einem Bette voller Veilchen und Rosen, und der angenehmste Mann an meiner Seite! — Sie sieht sich um. Ah! der Himmel sei mir gnädig! wo bin ich? — wie angenehm ist alles um mich her! kein Garten im Frühlinge kann so reizend sein. — Ist das ein Bette? — Nun das Betttuch muß wenigstens von Taffent sein, so sanft ist es. — Was für einen schönen seidnen Rock habe ich an! — O Himmel! wenn es ja ein Traum ist, so wollte ich wünschen, niemals wieder zu erwachen! Gewiß und wahrhaftig! ich bin die letzte Nacht gestorben und in Himmel gekommen, und das ist der! — Ich kann meine Finger bewegen? — das ist doch wunderbar; ich sollte denken, ich wachte. — Ei! was für schöne Manschetten! — der schöne Spiegel! — die schönen Stühle! — die schönen Wände! —

Das ist der Himmel sicherlich!
Wo kriegt' ich sonst so schöne Sachen?
O lasse, guter Himmel, mich
Nicht wiederum erwachen! —
Die schönen Bilder an der Wand,
Die schönen Bänder um die Hand, —
Ich glaube gar, es heißt Geschmeide! —
Das Bett und dieser Rock von Seide! —
Und dies ist alles, alles mein,
Gewiß, das muß der Himmel sein!

2. Diese im Drucke ganz harmlose Situation muß auf der Bühne doch etwas verfänglicher gewesen sein. Wenigstens wurde sie von den Gotischedianern nicht bloß der Realistik, sondern auch des Anstandes wegen arg angegriffen. Einer der ersten Einwürfe Gottscheds gegen das Stück geht dahin, daß man nun gar schon Betten und unangekleidete Personen auf der Bühne zeige. In dem Briefe an Dieskau sagt er in seinem elenden Französisch: „personnes de qualité et de noblesse ont été fort scandalisés à voir une Dame de qualité battre d'un savetier par son cordon de genoux, des lits placés sur le Theatre, et des personnes du sexe se levant devant les yeux des Spectateurs, enfin la Dame noble jettant son pot de chambre à la tête du savetier". In den Streitschriften ist nur von dem Erscheinen eines Ehebettes auf der Scene die Rede und es heißt nur, man fange sogar schon an zu besorgen, daß man bald Personen auf dem Schauplatze sich an- oder auskleiden, aufstehen oder sich niederlegen sehen werde. Die Anhänger Kochs dagegen behaupten, die Frau von Liebreich stehe in ihrem völligen Putze auf. Es bleibt also wieder nur unentschieden, was eine Operettensängerin im vorigen Jahrhundert unter ihrem „völligen Putze" verstand. (Vgl. übrigens S. 100, Z. 25 f.)

Ah! was krabbelt mir denn hinter den Ohren? — Sie haſcht danach. verzweifelt, Ohrengehänge! gewiß und wahrhaftig, Ohrengehänge! — Ich muß nur in Spiegel gucken! — Sie geht an Spiegel und erſchrickt. Der Himmel ſei uns gnädig! Was ſehe ich? — wahrhaftig, das bin ich nicht mehr! — aber nein, ich bin's, ich bin's! ich fühle mich doch — Wer kömmt? — O wo verſtecke ich mich? — Ich will mich geſchwind wieder aufs Bette werfen und thun, als ob ich ſchliefe?

Sechſter Auftritt.

Lene auf dem Bette. Hannchen.

Hannchen bei Seite. Nun muß ich wieder mein Brummeiſen wecken. — Vor Mitternacht wird ſie wenigſtens nicht aufhören. — Der erſte Gruß wird wohl Nickel oder Rabenaas ſein. — Gnädige Frau! Gnädige Frau!

Lene. O Gemine! wer iſt da? — Was willſt du, mein liebes Kind?

Hannchen bei Seite. Mein liebes Kind! mein liebes Kind! der beſte Name, den ich dieſe drei Monate über von ihr gehöret habe, iſt Mutz oder Hure geweſen. — Zu Lenen. Was für ein Kleid und welche Manſchetten ſoll ich für Ihro Gnaden zurechte legen?

Lene bei Seite. Was meint ſie damit? — Ihro Gnaden? Kleid und Manſchetten? gewiß, ich wache doch? — Ah der kluge Mann fällt mir ein, der hat mir ja alles voraus geſagt.

Hannchen. Sagten Ihro Gnaden etwas?

Lene. Ja, Kind! das Kleid will ich anziehen, das — das — das ich anhabe.

Hannchen. Da iſt Wunder vorgegangen! — Sie haben ſich ſelbſt angezogen, gnädige Frau?

Lene verwirrt. Ich? ich? — ja, ja doch: — Ich wollte — heute früh — ein bißchen ſpazieren gehen, und niemanden — gerne wecken.

Hannchen. Das iſt unbegreiflich! — Wollen Sie nicht wenigſtens eine andere Haube aufſetzen?

Lene. Ach! ach! — Sie giebt ſich gar zu viel Mühe.

Hannchen bei Seite. Ich glaube gar, ſie träumt. Zu viel Mühe!

Lene bei Seite. Wenn sie mich nur nicht erkennt, wenn ich aufstehe; ich muß es aber doch wagen.

Hannchen. Reichen Sie mir die Hand, gnädige Frau, ich will Ihnen helfen.

Lene. Nein, nein, mein liebes Kind! Ich will mir schon selber helfen.

Hannchen bei Seite. Liebes Kind! selber helfen! — ich kann gar nicht zu mir selbst kommen.

Siebenter Auftritt.

Lieschen. Die Vorigen.

Lieschen ruft an der Thüre. Lene besieht sich indessen und befühlt alles. Von der Seite. St! St! Hannchen! ist die gnädige Frau aufgestanden?

Hannchen. Ja wohl; ich bin ganz außer mir vor Freuden!

Lieschen. Gewiß, weil der Schuh oder Pantoffel glücklich beim Kopfe vorbei geflogen?

Hannchen. O! sie ist so freundlich, so gut — Geh nur hin und sprich mit ihr.

Lieschen. Du willst gewiß die Freude haben, daß mir ein Zahn eingeschlagen wird. Was hilft's? ich muß doch näher! — Gnädige Frau!

Lene. Was sagst du, mein Herz? — Sie wird das andere Mädchen gewahr: bei Seite. O Himmel! noch eine! Was will diese wieder haben?

Lieschen. Was befehlen Ihro Gnaden, daß heute soll gemacht werden?

Lene. Gemacht?

Lieschen. Soll ich den Bänderlatz vollends fertig machen, oder am Rocke sticken?

Lene. Ja, den Bänderlatz vollends fertig machen, oder am Rocke sticken; — doch nein, heute brauchst du gar nichts zu machen.

Lieschen bei Seite. O Wunder über alle Wunder! wache ich oder — oder träumen wir alle zugleich? Welch eine unglaubliche Veränderung!

Hannchen bei Seite. Wenn das so fortgeht, so weiß ich nicht, was ich denken soll.

Lieschen. Was befehlen Ihro Gnaden für eine Haube aufzusetzen? die à la Rhinoceros oder die en Capriolet? — die Ciocolate ist auch fertig.

Lene bei Seite. O Gemine, was ist das? — Die Ciocolate, die Ciocolate will ich aufsetzen.

Lieschen bei Seite. Die Ciocolate aufsetzen? — sie hat sich gewiß versprochen. — Zu Lenen. Ich habe sie gleich vom Feuer genommen, gnädige Frau! der Bediente kann sie bringen, wenn Sie befehlen!

Lene. Ja, ja, wie du willst, mein Kind! — doch nein, nein, itzt mag ich nicht trinken.

Lieschen. Nun, so will ich sie aufheben.

Lene. Das kannst du thun, liebes Kind! aber eine von euch soll hier bleiben, daß ich nicht so alleine bin.

Sie gehet, der Koch begegnet ihr unterwegens.

Achter Auftritt.

Der Koch. Die Vorigen.

Koch. Ich gehe itzt, wie ein Dieb zum Galgen, da ich die Befehle zur Mittagsmahlzeit abholen soll.

Lieschen. O mein lieber Koch, Er wird sich zu Schanden wundern; das ist eine Veränderung! Sie geht ab.

Koch. Gewiß vom Schimpfen zu'n Ohrfeigen! Mit Zittern und Zagen wage ich's, ihr zu nahe zu kommen.

Lene bei Seite. Ei! das ist ja wohl gar der Koch? sieht er doch recht vornehm aus? — Zum Koch. Guten Morgen, lieber Koch!

Koch. Guten Morgen, lieber Koch! — Was mag das bedeuten?

Lene. In der That, mein ehrlicher guter Mann, ich bin sehr hungrig! — O seid doch so gut, und gebt mir ein Stückchen Ziegenkäse und ein bißchen Brod dazu!

Koch bei Seite. Hm! ehrlicher guter Mann! ich dachte, ich sähe wenigstens wie ein Flegel oder Schurke aus. — Zu Lenen. Ihro Gnaden belieben wohl gar mit mir zu spaßen? das würde ein schlechtes Frühstück für Ihren gnädigen Magen sein. Ich kann aber den Augenblick ein gut Fricassee von jungen Hühnern oder ein Stückchen Kälberbrust anrichten, wenn Sie befehlen.

Lene. Auch das, lieber Koch! Ich esse, was Ihr mir gebt.

Koch bei Seite. Lieber Koch! lieber Koch! ich werde noch vor Verwunderung zum Narren. — Zu Lenen. Es ist auch noch von gestern ein Stück gebratener Kapaun übrig.

Lene. Nein, nein, Karthaunen esse ich nicht!

Koch. Ich wollte es sonst auf den Rost legen.

Lene. Je nun, macht was Ihr wollt, ich will sehen, — aber, lieber Koch, Ihr machet Euch gar zu viel Mühe!

Koch. Hehehehe, das hat mir noch keine Herrschaft in meinem Leben gesagt! — Eine allerliebste gnädige Frau! zu viel Mühe, zu viel Mühe! Sie belieben zu spaßen!

Neunter Auftritt.

Die Vorigen. Kellner.

Koch zum Kellner. Gieb mir einen Schmatz, Kerl! Es gehen Wunder über Wunder vor: du wirst unsre Frau nicht mehr kennen! sie ist die leibhaftige Sonne nach einem derben Platzregen.

Kellner. Nun, Lieschen hat mir schon seltsames Zeug vorgeschwatzt; ich muß doch sehen, was für Wunder vorgehen.

Hannchen. Hier ist der Kellner, gnädige Frau, und erwartet Ihre Befehle.

Lene. Der Kellner? Ach Herr Kellner, könnte ich nicht was zu trinken kriegen, wenn mein Morgenbrot kömmt?

Kellner bei Seite. Hm! seit einer Nacht zum Herrn geworden? ich bin ganz versteinert! — Wollen Ihro Gnaden etwan ein Gläschen Frontiniack oder Chineser Sekt haben?

Lene bei Seite. O Gemine! was für wunderliche Namen! — doch ich darf mich nicht verraten. — Gut, gut, was Euch beliebt, Herr Kellner!

Kellner geht ab und wiederholt im Gehen immer die Worte: Herr Kellner! Herr Kellner!

Zehnter Auftritt.

Der Kutscher. Die Vorigen.

Kutscher im Hereintreten. Ich glaube, sie sind alle närrisch geworden: der Koch ist aus einem Hundsfott ein lieber Koch, und der Kellner aus einem Schlingel zu einem Herrn geworden, — zu was wird sie den Saufaus, den Kutscher, nicht machen?

21. Frontiniack, Frontignac, ausgezeichneter Muskatwein aus der Umgegend von Frontignan.

Hannchen. Der Kutscher, Ihro Gnaden!

Lene bei Seite. Ach! auch ein Kutscher! — Was wollt Ihr, guter Mann?

Kutscher. Hahahaha! Ich möchte gern wissen, ob Ihro Gnaden heute ausfahren wollten, oder worinnen Sie fahren wollten, daß ich die Wagen ein bißchen purgieren kann. In der großen Glaskutsche, in der Chaise oder im Phaeton?

Lene. Ei! das ist hübsch! — In allen mit einander! — doch nein, in der großen Glaskutsche, wenn's Euch gefällt.

Kutscher bei Seite. Wenn's Euch gefällt? — Unfehlbar muß der Himmel bald einfallen; es ist nicht anders!

Lene. Hört, lieber Kutscher, kann ich nicht die Glaskutsche sehen?

Kutscher. O ja, ich muß sie so herausschieben. Ihro Gnaden dürfen nur hier ins Kabinett kommen, da gehn die Fenster gerade auf den Hof. Kehren Sie sich nicht dran, wenn sie ein bißchen voll Staub ist; ich will sie schon abrumpeln. — He! Hanne, komme Sie, und gebe Sie mir die Schuppenschlüssel: sie hängen im Küchenschranke.

Lene. Ja, ja, du kannst mitgehen, daß ich die Kutsche bald sehe. — O Gemine, die Kutsche!

Kutscher und Hannchen gehn ab.

Elfter Auftritt.

Lene alleine.

Kaum glaube ich noch, daß ich wache! — Was für eine Menge Leute! — Und alle diese thun, als wenn sie vor Freuden außer sich wären, mir aufzuwarten? Wie wenig kennen die Vornehmen ihr Glück! — O über den klugen Mann! alles, alles geht, wie er mir's vorher gesagt hat. Mein Kopf ist mir ganz schwindlich.

O seht doch Jobsen Zeckels Weib!
Kennt ihr sie? sagt mir's wieder.
Sonst deckte diesen zarten Leib
Ein altes zeugnes Mieder:
Da mußten stets die Finger gehn,
Und am verwünschten Rade drehn:

Doch itzt ist's umgekehrt.
Da steht sie, wie ein Döckchen,
In einem seidnen Röckchen,
Ist vornehm und geehrt:
Mit demutsvollen Mienen
Sucht jedes ihr zu dienen.

Aber bald hätte ich vergessen, die Kutsche zu sehen, ei die Kutsche!

Geht ab.

Zwölfter Auftritt.

Herr von Liebreich. Kellner. Koch. Hannchen. Lieschen.

Kellner. Ja, gnädiger Herr! die seltsamsten Neuigkeiten! — Wir sind vor Verwunderung außer uns.

Hannchen. So gnädig, so liebreich! — das müssen sich Ihro Gnaden gar nicht vorstellen können.

Lieschen. Wir sind alle zu guten lieben Kindern geworden: — O! die unvergleichliche Herrschaft!

Koch. Ja, es giebt nicht einen einzigen Schurken oder Schlingel mehr unter uns.

Herr von Liebreich. Ich glaube, ihr seid alle zusammen verwirrt! was giebt's denn? was ist denn für eine Veränderung vorgegangen?

Kellner. O Ihro Gnaden! das ganze Haus hat sich umgekehrt. Wir sind so erfreut, so erfreut — die glücklichsten Leute von der Welt!

Hannchen. Ach! gnädiger Herr, die allerliebste gnädige Frau!

Herr von Liebreich. Wie? ist sie etwan tot?

Kellner. Das wolle der Himmel nicht! sie ist die beste Frau von der Welt —

Koch. So gnädig, so sanftmütig —

Lieschen. Lauter Güte und Liebe —

Herr von Liebreich. Das ist wunderbar! Ich muß doch hinter die Wahrheit kommen!

Kellner. Ja, nicht anders! gehn Sie nur zu ihr. — Heisa! Es lebe unser gnädiger Junker und seine Gemahlin, hoch!

Herr von Liebreich. Wo ist sie denn?

Hannchen. Sie muß nur den Augenblick hinausgegangen sein; denn sie war vor einer kleinen Weile noch hier.

Herr von Liebreich. Ich muß sie aufsuchen: — Vielleicht ist sie auf dem Saale. — Sie gehn ab.

Dreizehnter Auftritt.

Lene alleine, kömmt aus dem Kabinette zurück.

O Gemine! was das für eine schöne Kutsche ist! — Aber der kluge Mann sagte, ich sollte mich ja nicht verraten, sonst würde das Ärgste folgen. — Ich weiß, daß ich schon mehr als einmal blutrot geworden bin: ich kann mich noch nicht recht in alle die Umstände schicken: — O was die Vornehmen für närrisch Zeug machen! Ich muß mit mir machen lassen, was sie mit mir machen wollen. — Aha! ich muß doch noch einmal in Spiegel sehen? — hihihihi! was das für ein artiges feines Ding ist! — Nein, ich sehe mir doch nicht ein bißchen mehr ähnlich — Das Stückchen Spiegel, das an meinem Brotschranke hängt, stellt mich ganz anders vor. Aber vielleicht betrügt mich auch dieser Spiegel. Die vornehmen Damen, wie ich gehört habe, sollen sehr schmeichelnde Spiegel haben; in unsern sehen wir immer nicht besser, als wir sind.

V. 1.

Mädchen in der großen Welt
(Glichen sie auch selbst den Affen,)
Können sich durch Kunst und Geld,
Sagt man mir, Gesichter schaffen.
Lilienweiß und Rosenrot
Sieht man oft auf ihnen prangen.
Trauet nicht
Dem Gesicht,
Drunter sitzt auf bleichen Wangen
Oft die Seuche mit dem Tod.

V. 2.

Die Gestalt, die die Natur
Häßlich oder schön gegeben,
Bleibt uns Mädchen auf der Flur
Immer gleich, so lang wir leben.
Unsre Schmink ist unser Bach,
Blumen, von uns selbst gepflücket. —

Das Gesicht
Lüget nicht:
Doch erborgter Reiz entzücket
Selten lange, immer schwach!

Ach! der Himmel sei mir gnädig! wer kömmt? —

Vierzehnter Auftritt.

Lene. Herr von Liebreich. Lieschen.

Lieschen. Hier ist sie! — Madame, der gnädige Herr, Ihr Gemahl. Geht ab.

Lene bei Seite. O Gemine! dieser hübsche Herr ist mein Mann?

Herr von Liebreich. Mein liebster Schatz, ich bin vor Freuden außer mir! — Ich finde das ganze Haus über Ihre Veränderung voll Entzücken.

Lene ein wenig betreten. Ich, mein Herr? ich sollte imstande sein, Ihr ganzes Haus in Entzücken zu setzen? das wäre mir zwar sehr lieb: denn ich sehe es lieber, wenn sich die Leute über mich freuen, als wenn sie über mich weinen. Aber —

Herr von Liebreich. Unvergleichlich! Allerdings ist dies eine Glückseligkeit, die man sich durch keine Schätze erkaufen kann. Wie glücklich werde ich sein, mein bestes Kind, wenn Sie bei diesen Gesinnungen beharren!

Lene. Und warum sollte ich nicht? es bemüht sich ja jedes, mir hier zu gefallen?

Herr von Liebreich. Nein, sagen Sie mir, englisches Kind, ist es Ihr Ernst? darf ich trauen? oder —

Lene. Ich schwöre Ihnen, hier auf den Knieen schwöre ich, daß, was ich sage, mein ganzes Herz redet. Sie will niederknieen.

Herr von Liebreich. Halt! was machen Sie? ich verlange keine solche Demütigung von Ihnen. Ich glaube alles, und bin so glücklich, daß ich mein Glück mit nichts zu vergleichen finde! — O meine beste, meine schönste, meine liebste! —

Lene. Reizender, englischer, angenehmer Mann — Bei Seite. Riecht er doch über und über wie ein Blumenstrauß! — Der Himmel bewahre mir meinen Verstand!

Duett.

Herr von Liebreich.

Was gleichet, schönster Engel, dir!

Lene bei Seite.

O welche Freuden find' ich hier?

Zu Herrn von Liebreich.

Sie schenkten Ihre Liebe mir,
Wie hab' ich sie gegeben? —

Bei Seite.

Welch Glück! für einen Mann, wie dieser ist, zu leben.

Herr von Liebreich.

Komm, laß mich deinen Kuß erfreun.

Lene.

Dies möchte zu viel Ehre sein.

Er küßt sie.

Herr von Liebreich.

Was gleicht dem angenehmen Kinde!

Lene.

Und was der Lust, die ich empfinde,
Noch nie hab' ich, wie itzt, geschmeckt,
Welch Glück in einem Kusse steckt!

Herr von Liebreich.

Und keinen, ja keinen der vorigen Küsse
Fand ich so lieblich, so reizend, so süße! —
O laß dich in die Arme schließen! —

Lene.

So wag ich's Sie aufs neu zu küssen. —
Ach wie bezaubernd ist mein Glück!

Herr von Liebreich.

Hier hast du deinen Kuß zurück!

15. Dieser Kuß hat in den Streitigkeiten zwischen den Anhängern Gottscheds und Kochs gleichfalls eine hervorragende Rolle gespielt. Gottsched spielt beißend auf den „Teufel" an, wenn er die Stücke, in denen immer etwas zu küssen vorkomme, mit unter die Komödien gezählt wissen will, welche nur die Unanständigkeit der Thaten und Worte reizend mache. Ein Gegner höhnt ihn deshalb mit den Worten: „Wenn geküßt wird, muß ich mitküssen dürfen oder ich schimpfe, zusehen ist meine Sache nicht."

Lene.

Kann ich ihn doch auch wiedergeben —
Welch himmlisches, welch glücklich Leben!

Herr von Liebreich. Kommen Sie, mein liebstes Kind! Ich muß Ihnen ein kleines Geschenke machen.

Lene. O ein Geschenke! ein Geschenke! der allerliebste Mann!

Sie folgt ihm.

Ende des zweiten Aufzugs.

Dritter Aufzug.

Erster Auftritt.

Kellner. Edelfrau.

Kellner. Wie? was? wer seid Ihr? was untersteht Ihr Euch?

Edelfrau. Unverschämter Galgenvogel! kennst du deine Frau nicht mehr? Du willst mich nicht in mein eigen Haus lassen?

Kellner. Fort! oder ich werfe dich zur Thüre hinaus! — Dein eigen Haus? hahaha!

Edelfrau. Du schändlicher Kerl! da hast du was. *Sie giebt ihm eine Ohrfeige.*

Kellner. Warte! warte! es ist ein guter Wassertrog unten, da will ich dir das Mütchen abkühlen.

Edelfrau. Mord! Mord! zu Hilfe!

Zweiter Auftritt.

Herr von Liebreich. Lene. Die Vorigen.

Herr von Liebreich. Was giebt's hier für ein Lärmen?

Kellner. Je, gnädiger Herr, da ist ein rasendes Weib. Sie spricht, sie wäre die gnädige Frau, das Schloß da wäre ihre, wir alle wären ihre, und stößt und schlägt wie ein unbändiges Pferd um sich.

Lene *die sie jählings erblickt.* Der Himmel sei mir gnädig, was ist das? *Sie kriecht auf die Seite.*

Herr von Liebreich. Das arme Geschöpf! sie muß verrückt sein! — Gutes Weib, Ihr werdet Euch wohl irren; ich erinnere mich nicht, Euch jemals gesehen zu haben.

1. Die Scene bleibt in Herrn von Liebreichs Hause.

Edelfrau. Also willst du mich auch nicht kennen, du Urheber all meines Elends? bin ich nicht deine Frau? — rede!

Herr von Liebreich. Nein, sage ich Euch: beruhiget Euch. — Wo seid Ihr denn her? ich will gern für Euch sorgen.

Edelfrau. Ah der Bösewicht! — Hier vom Schlosse bin ich! ich bin — ach! durch Zauberei bin ich weggebracht worden!

Herr von Liebreich. Durch Zauberei! — Kellner, schickt geschwinde nach einem Balbier! da ist kein besser Mittel, als daß man ihr eine Ader schlägt. Kellner geht ab.

Edelfrau. Wie? nach dem Balbier? Ich kratze dir und ihm die Augen aus.

Herr von Liebreich. So muß ich Gewalt brauchen.

Lene bei Seite, indem sie sich immer zu verbergen sucht. Ich weiß vor Angst nicht, wo ich hin soll! Sie sieht wie ich aus, und doch bin ich auch selbst hier! — O wäre ich doch wieder bei meinem Zeckel!

Edelfrau wird sie gewahr. Himmel! was sehe ich? mich in leibhafter Gestalt, wie ich gestern war? — Ich bin des Todes!

Herr von Liebreich. Das arme unglückliche Weib! — ich sage Euch, ich will für Euch sorgen: sagt nur, was Ihr verlangt?

Edelfrau. Weg! laßt mich in Spiegel sehen. — Sie geht an Spiegel. O es ist um mich geschehn! ich kenne mich selbst nicht mehr! was ist aus mir geworden? — Ich werde noch verzweifeln.

Herr von Liebreich. Ich will nur jemanden rufen: Zu Lenen. fürchten Sie sich nicht, mein Kind! ich bin gleich wieder hier.

Indem er hinausgehen will, tritt Jobsen herein.

Dritter Auftritt.

Jobsen. Die Vorigen.

Edelfrau. O wehe mir! hier ist der Teufel, der mich so gemartert hat.

Jobsen. Ja, und hier ist auch mein Knieriem.

Lene. Ach! mein Liebster! — Jobsen! — er wird mich gewiß schlagen.

Herr von Liebreich. Das soll er sich unterstehen! — Zu Jobsen. Ist es also Eure Frau?

Jobsen. Ja, leider! bin ich mit dem Tierchen heimgesucht.

Aber Ihro Gnaden werden ihr verzeihen. Sie hat gestern abends mit einem Hexenmeister getrunken; der hat ihr unfehlbar so was ins Saufen geschüttet; denn von Stund an ist sie närrisch geworden, und behauptet, dem Teufel zum Trotz, sie sei die gnädige Frau Junkern; aber ich will sie bejunkern, daß sie an mich denken soll.

Herr von Liebreich. Das arme Weib! schlagt sie nicht! sie wird schon wieder zu sich selbst kommen, oder wenigstens von ihrer Einbildung können geheilet werden.

Jobsen. O ja! und wenn's Ihro Gnaden gefällt, so will ich gleich die Kur in Ihrer Gegenwart vornehmen. — He! siehst du das? Er schwenkt den Knieriem.

Lene. Lieber Zeckel! schlage mich nicht!

Herr von Liebreich. Was sagen Sie? — Himmel! sie wird doch nicht von ihrer Raserei angesteckt werden! — Schafft Eure Frau fort, mein Freund!

Edelfrau. O wie wird mir's ergehen! Ich habe mein Unglück verdient.

Jobsen. Nun so darfst du nicht murren, wenn dir der Knieriem auf dem Buckel herum tanzt.

Lene. Ach! es wird mir ganz finster vor den Augen!

Herr von Liebreich. Kommen Sie, legen Sie sich aufs Bette! — Er führt sie an die Thüre. Ist niemand da? — Es kömmt eines von den Mädchen. Gebt ihr ein Glas frisches Wasser: ich will gleich bei ihr sein. — Zu Jobsen. Führt Eure Frau nach Hause und begegnet ihr vernünftig!

Jobsen. Ihro Gnaden nehmen's nur nicht übel! Sie soll aber nicht einen Fuß wieder über Ihre Schwelle setzen.

Edelfrau. O was wird aus mir werden!

Jobsen und Edelfrau gehen ab.

Vierter Auftritt.

Ein Bedienter. Herr von Liebreich.

Bedienter. Gnädiger Herr, der Doktor, der gestern hier war, bittet um die Erlaubnis, nur ein paar Worte mit Ihnen in einer sehr wichtigen Angelegenheit zu sprechen.

Herr von Liebreich. Laßt ihn herein kommen. — Was mag er bei mir wollen?

Fünfter Auftritt.

Zauberer. Herr von Liebreich.

Zauberer. Hier auf meinen Knieen bitte ich Ihro Gnaden wegen eines gewissen Unternehmens um Vergebung, das ich aus Rache gethan, aber das vielleicht zu Ihrem eignen Glücke ausschlagen wird.

Herr von Liebreich. Und was ist das?

Zauberer. Ich habe mich an Ihrer Gemahlin durch meine Kunst für die gestrige harte Begegnung gerächet. Ich habe sie auf einige Stunden in des Schuster Jobsen Zeckels Weib verwandelt, und dessen seine Frau in die Ihrige.

Herr von Liebreich. Was höre ich!

Zauberer. Ich hätte solches verhehlen können: aber —

Herr von Liebreich. O warum habt Ihr's nicht gethan? — Also habe ich eine Glückseligkeit nur auf einige Augenblicke genossen, um mein Unglück ein ganzes Leben hindurch desto stärker zu fühlen?

Zauberer. Beruhigen Sie sich, gnädiger Herr! die Wirkung davon wird unfehlbar zu Ihrem Vorteile ausschlagen.

Herr von Liebreich. Ach! wie kann ich das vermuten?

Zauberer. Der Schuster hat sie diese kurze Zeit über so gedemütiget, daß ich gewiß hoffe, sie wird es nimmermehr wieder wagen, widerspenstig, zänkisch, geizig und ungehorsam zu sein.

Herr von Liebreich. Unmöglich!

Zauberer. Zweifeln Sie nicht! Sie hat seit einigen Augenblicken die lebhaftesten Merkmale ihrer Reue gegeben. — Inzwischen, wenn Sie befehlen, so kann ich auch diese Verwandlung auf beiden Teilen unterhalten.

Herr von Liebreich. Nein, da ich es weiß, würde es ein Verbrechen sein. — Es gehe, wie es wolle, so gebt jeder ihre eigentümliche Gestalt wieder.

Zauberer. Im Augenblick, und vielleicht — (ich sage es noch einmal) wird dieser der glücklichste Ihres Lebens sein!

Herr von Liebreich. Halt! es ist noch ein wesentlicher Umstand übrig —

Zauberer. Ich weiß, was Sie sagen wollen. Besorgen Sie nichts! Ehe ich sie noch in sein Bette geführet, habe ich ihn heraus bringen lassen: und seit der Zeit hat er sie beständig so ge-

züchtiget, daß Sie, wie ich hoffe, die Früchte seiner Fäuste genießen werden. — Ich verlasse Sie, leben Sie wohl! Geht ab.

Herr von Liebreich. Nun, ich erwarte es: sonst werde ich mich gewiß rächen.

Sechster Auftritt.

Herr von Liebreich. Jobsen.

Herr von Liebreich. Nun, Meister Jobsen, wo ist Eure Frau? was machet sie?

Jobsen. Je, ich habe sie nicht von der Stelle bringen können, und komme eben deswegen, Ihro Gnaden um Vergebung zu bitten. Sie liegt hier vor der Thüre. Ich dachte immer gar, es würde ihr die Seele ausfahren. Da ich hinaus auf den Saal kam, fiel sie mir in eine solche Ohnmacht, daß ich sie durch nichts, als ein Paar derbe Zwicke in die Nase, und ein halbes Dutzend Hiebe wieder zu sich selber bringen konnte.

Herr von Liebreich. Laßt sie doch herein kommen.

Jobsen. He! Frau! herein!

Siebenter Auftritt.

Die Vorigen. Der Kellner.

Dieser bringt die Frau von Liebreich geführt; er hat ein Licht in der Hand, und hält es ihr vor, um sie zu besehen.

Kellner. Nun wie hält's? — Er erkennt sie. O Himmel und Erde! ist dies nicht unsere Edelfrau?

Jobsen. Närrischer Kerl, nun fängst du sie an in eine Edelfrau zu verwandeln, da sie mich zuvor zu einem Edelmanne machen wollte? Er sieht sie an. Wie? was? zum Henker, das ist sie! — Blitz und Hagel! wie geht das zu?

Kellner. Ich dachte mir's bald, daß jene zu gut für uns wäre. Der Himmel sei mir gnädig! nun werde ich den Wassertrog angestrichen kriegen.

Edelfrau. Ach! werden Sie mich noch nicht kennen, gnädiger Herr? Mit Recht haben Sie mich vorhin verleugnet. Ich habe es verdienet, und denke mit Thränen und Reue an mein vergangenes Bezeigen. Wollen Sie mich aber wieder aufnehmen, so

soll der Rest meiner Tage in einer immerwährenden Bemühung, Ihnen und andern gefällig zu sein, bestehen.

Herr von Liebreich. Von ganzem Herzen! Ist diese Gesinnung Ihr wahrer Ernst, so werden Sie mich zum glücklichsten Manne in der Welt machen.

Jobsen. Was tausend! soll ich mein Weib verlieren? das Ding geht nicht an, gnädiger Herr! — Wenn sie allenfalls noch ein zehn Jahre älter wäre: aber —

Ein Weib, das munter, jung und flink,
Ist wirklich doch ein artig Ding:
Ihr niedliches Schmeicheln,
Ihr schelmisches Heucheln
Bezaubert uns auf tausend Art:
Bald krabbelt sie mich an den Bart!
Bald heißet sie mich um die Wette:
„Mein Zeckel, mein Schatz!"
Ich krieg' sie beim Latz,
Und wir gehn schäkernd zu Bette.

Achter Auftritt.

Die Vorigen. Lieschen. Hannchen.

Lieschen. O gnädiger Herr! wir sind ganz außer uns! Es hat sich die wunderbarste Begebenheit zugetragen: die gnädige Frau hat eine solche Ohnmacht gehabt, daß wir sie fast für tot hielten.

Jobsen. Wieder eine Ohnmacht? was wird endlich aus den Ohnmachten allen herauskommen? Sie hätten nur meinen Knieriem zu Hilfe holen dürfen.

Hannchen. Und da sie wieder zu sich selbst kam, so sah sie des Schusters Frau so ähnlich —

Herr von Liebreich. Sonderbar genug!

Jobsen. Meiner Frau? über das närrische Zeug! hahaha!

Lieschen wird die Edelfrau gewahr. Himmel! da steht unsere Edelfrau!

Edelfrau. Fürchtet nichts, meine Kinder! ihr sollt ins Künftige alle durch mich glücklich werden.

Herr von Liebreich. Ich weiß das ganze Rätsel! Zu den Mädchen. Geht, holt die Musikanten: dieser Tag soll auch für Euch ein Festtag sein, so wie er es für mich ist! Bittet eure Freunde und Nachbarn zusammen! Mädchen gehen ab.

Neunter Auftritt.

Lene. Die Vorigen.

Jobsen. Das Ding ist alles ganz gut! aber noch einmal: Sie behalten meine Nebenfrau für sich, gnädiger Herr, und jene hat sich verwandelt! Wo zum Henker komme ich zu meiner Frau wieder? — ha, da kömmt ja ein Ding, das Zeckels Lenen ähnlich sieht!

Lene kömmt ganz betäubt.

Mir ist — ich weiß nicht wie?
Nein: so was fühlt' ich nie!
Schwarz war mir vorm Gesicht,
Ich sah, ich hörte nicht:
Noch ist es mir im Kopf ganz dumm;
Die Erde läuft mit mir herum:
Nein, so was fühlt' ich nie!
Mir ist — ich weiß nicht wie?

Sie wird Jobsen gewahr.

Je, Jobsen, bist du da?

Jobsen. Bist du's, oder bist du's nicht? Die schönen Kleider sehen dir nicht ähnlich, und dem Gesichte nach — Wahrhaftig! wie ein Tropfen Wasser dem andern!

Herr von Liebreich. Es ist allerdings deine Frau, und eine liebe, gute Frau.

Lene. O ja ich bin's, mein Herz sagt mir's, wenn mich gleich der Hexenmeister ein Weilchen zu einer hübschen Frau gemacht hatte.

Jobsen. Also gefiel dir doch das Ding? — Gnädiger Herr, gnädiger Herr! es juckt mir die Stirne gewaltig!

Herr von Liebreich. Sei ruhig, Jobsen! außer einem Kuß —

Jobsen. Ich muß es glauben, und will es glauben: ich könnte es doch nicht ändern:

Was ich nicht weiß,
Macht mir nicht heiß:
Ein Mann, der zu viel wissen will,
Erfährt
Mehr, als er gerne hört:
Drum, ist er klug, so schweigt er still;
Denn was er nicht weiß,
Das macht ihm nicht heiß,
Und er erfährt
Nicht mehr, als er wohl gerne hört.

Lene, komm, gieb mir einen Schmatz! — Aber nein; es wäre um die schönen Kleider schade, wenn du sie beschmutztest: du siehst darinnen wie was rechts aus.

Kleider machen Leute,
Kränze machen Bräute,
Und ein weißer Federhut
Steht auch manchem Dummkopf gut:
Sieht man Lenen ihren Mann,
Meister Jobsen Zeckeln, an?
Ja doch, nur nicht heute!
Kleider machen Leute.

Lene. Ach! geh du immer her, Jobsen. Ich merke doch, daß ich die schönen Kleider wieder abgeben muß, und alsdann ist's einerlei, ob sie beschmutzt sind oder nicht.

Herr von Liebreich. Nein, meine gute Frau! Ich weiß, meine Gemahlin willigt drein, daß Ihr sie zum Andenken dieser Begebenheit behaltet.

Edelfrau. Von Herzen gern! und ich will Euch noch Verschiedenes zusammen suchen, damit Ihr Euch einen rechten Sonntagsstaat zusammen machen könnt.

Lene. O Gemine, Jobsen, die schönen Kleider sind meine! Wie vornehm will ich nicht darinnen thun!

Ob mir die schönen Kleider stehn?
Das ist die Frage nicht:
Hat man ein artiges Gesicht,
So steht uns alles, alles schön:
Ich bin noch jung: wie kann es anders sein?
Nicht wahr, ihr Herrn, die Kleider stehn mir fein?

Nicht wahr?

Jobsen. Werde mir nur nicht zu vornehm! die Vornehmigkeit taugt bei Weibern nicht viel, denn sie sehen danach die Männer nur für ihre Hofnarren an.

Herr von Liebreich. Dazu ist Eure Frau zu bescheiden! Begegnet ihr nur, wie es einem vernünftigen Manne zukömmt.

Jobsen. O Ihro Gnaden glauben nicht, was für Vernunft in meinem Knierieme steckt. — Noch eins, gnädige Frau! bald hätte ich vergessen, Sie um Verzeihung zu bitten, daß ihn auch die Vernunft ein bißchen zu sehr bei Ihnen übereilet hat.

Edelfrau. Stille, Jobsen! — Mein lieber Gemahl! leihen

Sie mir Ihre Börse. — Da, Meister Jobsen, habt Ihr etwas für die Ohrfeige, die ich Euch gegeben.

Jobsen. Gnädige Frau, wenn Sie alle Ohrfeigen so bezahlen, so werde ich mir gelegentlich mehr ausbitten. — Bei Seite. hätte ich doch das Ding vorher gewußt, ich hätte ihr noch zu mehrern wollen Gelegenheit geben!

Heisa, he! nun hab' ich Geld,
Braucht man sonst was in der Welt?
Dies giebt selbst Verstand den Thoren,
Und macht Schöpse hochgeboren.
Wollt' ich itzt noch Junker sein?
Geld nur her! man geht es ein:
Doch ich bin kein Dummkopf! Nein. —
„Herr von Zeckel" pfui, nein, nein;
Meister Zeckel klingt recht fein;
Und es sprächen doch die meisten:
Schuster, bleib bei deinem Leisten!

Herr von Liebreich. Ihr habt recht, Zeckel, kauft Euch dafür Leder und arbeitet fleißig.

Jobsen. He! nun bin ich der König von allen Schuhflickern! Lene, hier hast du meine Hand — du sollst keinen Schlag mehr von mir kriegen, es müßte es denn das Hausregiment erfordern.

Man hört hinter dem Theater ein freudiges Getös und Instrumente stimmen.

Herr von Liebreich. Was giebt's denn draußen?

Zehnter Auftritt.

Die Vorigen. Der **Kellner** und die **Bedienten.**

Kellner. Das Hausgesinde Ihro Gnaden möchte gern diesen Tag recht vergnügt begehen, so wie Sie ihnen die gnädige Erlaubnis gegeben haben, und fragt also —

Edelfrau. Ich dächte, mein liebster Gemahl, wir ließen sie hereinkommen? Ich werde dadurch um desto eher dieser Leute Liebe wieder gewinnen, die ich durch meine Strenge so sehr wider mich aufgebracht habe.

Herr von Liebreich. Von Herzen gerne! Sie wissen nur zu gut, was es mir für eine Freude machet, wenn ich alles um mich her glücklich sehe. Zum Kellner. Sie mögen herein kommen!

Jobsen. Das ist brav! es wird noch zum Beschluß etwas zu saufen geben! — Nicht wahr, gnädiger Herr, ich bin mit die Hauptperson im Spiele?

Herr von Liebreich. Das versteht sich.

Elfter Auftritt.

Die Vorigen.

Es kommen die Bedienten nebst den Mädchen. Der Koch zerret sich mit dem blinden Musikanten unter der Thüre herum, und reißet ihm seinen Stock aus der Hand.

Andreas, der blinde Musikante. He! mein Stock! mein Stock! laßt mich fort! ich will nicht hinein, und wenn ihr mich in Stücken zerrisset: — ich will nicht noch einmal meine Geige an mir zerschlagen lassen.

Koch. Vater, seid kein Narr! Unsere gnädige Frau ist itzt die beste Herrschaft von der Welt!

Andreas. Es trau' ein anderer! Der Teufel müßte sich selbst ins Spiel gemischt haben: denn wenn eine böse Frau gut werden soll —

Koch hält ihm das Maul zu. Halt's Maul! sie ist selbst da.

Edelfrau. Seid ruhig, guter Mann: ich will euch das Vorige abbitten! und ihr sollt wöchentlich einen kleinen Gehalt von mir haben.

Andreas. Ja das ist etwas anders, gnädige Frau! der Himmel vergelte Ihnen Ihre Prügel!

Jobsen. Der Buckel fängt mir ordentlich danach an zu jucken; — he! ich dächte, wir tränken eins herum, und stimmten eins dazu an?

Kellner.

V. 1.

Wenn eine Frau das Joch zerbricht,
Dem Manne trotzt ins Angesicht,
Ihm schmäht und zänkisch widerspricht:
Wie beugt er sie? durch Schmeichelein,
Durch Freundlichkeit und Demut? Nein!
Nur durch den Knieriem kann es sein.

Die Antwort wird von den übrigen allezeit wiederholt.

Lieschen.

V. 2.

Doch wenn der Mann ein Wütrich ist,
Von Wein und Bier stets überfließt,
Sich pflegt und seine Frau vergißt:

Gewinnt sie ihn durch Schmeichelein,
Durch Freundlichkeit und Sorgfalt? Nein!
Sie kann nichts anders thun, als schrein.

Koch.

V. 3.

Wenn sich die Frau dem Spiel ergiebt,
Den Mann erst nach der Karte liebt,
Und sich bei ihm in Diebstahl übt:
Bekehrt er sie wohl durch Verzeihn,
Durch Bitten und Geschenke? Nein!
Er kann nichts anders, als sie blänn.

Hannchen.

V. 4.

Doch wenn der Mann, wie eine Pest
Umher schleicht, Geld zusammen preßt,
Und seine Frau verhungern läßt;
Wie hilft sie sich? durch ängstlich Schrein,
Durch Sparsamkeit und Betteln? Nein!
Da muß der Mann betrogen sein.

Jobsen.

V. 5.

Wenn eine Frau den Mann verschmäht,
Und wo ein andrer Haushahn kräht,
Den Kamm wollüstig nach ihm dreht;
Was muß er thun? geduldig sein,
Und Reverenze machen? Nein!
Er klopft sie aus und sperrt sie ein.

Lene.

V. 6.

Und wenn der Mann das Land durchstreift,
Zu andern jungen Weibern läuft,
Dort freundlich ist, zu Hause keift:
Wie? soll sie noch gehorsam sein,
Und sich zu Tode grämen? Nein!
Dann ladet sie den Nachbar ein.

Andreas. Ei zum Henker! da ist meine Geige: ich will kein Narr mehr sein und umsonst vorgeigen.

Herr von Liebreich. So gebt doch dem armen Manne etwas zu trinken!

Kutscher. Ei, er kann den Bogen mit Calfonium streichen: dazu braucht er weder Wein noch Punsch. *Sie geben ihm etwas zu trinken.*

Kellner. Ich dächte, die gnädige Herrschaft erlaubte uns auch ein Tänzchen. Es schmeckt dazu ein guter Trunk noch einmal so gut!

Edelfrau. Thut alles, meine Kinder, was euch einiges Vergnügen machen kann. — Kommen Sie, liebster Gemahl, damit wir sie nicht durch unsere Gegenwart stören. Die Freude verlangt Freiheit.

Herr von Liebreich. Welch ein glücklicher Tag für mich und für uns alle!

Alle. Es lebe unser gnädiger Herr und seine liebe Gemahlin!

Der Herr und Frau von Liebreich gehen ab.

Jobsen. O herrliche Frucht meines Knieriems!

Kellner. Nun komm, Jobsen, laß uns eins tanzen.

Jobsen. Tanzt immer zu, ihr Herren! Ich bin kein großer Freund vom Tanzen, bei Seite. und kann indessen einen Schluck mehr thun. Die Gelegenheit kömmt nicht alle Tage!

Kutscher. Nun, Vater Andres, spiel auf!

Andreas. Nicht rühr an, wenn ich nicht was zu trinken kriege!

Alle.

Der Teufel ist ein böser Mann,
Er stiftet lauter Unheil an;
Doch oft betrügt er sich: Wie gut
Wirkt oft das Böse, das er thut.

Kellner.

V. 1.

Melisse läßt sich etwas nehmen,
Was Jungfern sich zu nennen schämen,
Und sie beweinet ihr Geschick:
Doch hätte man ihr's nicht genommen,
Sie hätte keinen Mann bekommen;
Ihr Unglück ist ihr Glück.

Andreas. Zu trinken her, oder —

Alle.

Der Teufel ist ein böser Mann ꝛc.

Lieschen.

V. 2.

Melamp, zu stetem Zank geboren,
Als er jüngst im Prozeß verloren,
Verfluchte tobend sein Geschick:
Seitdem hat er den Zank vermieden,
Und lebt mit jedermann in Frieden;
Das Unglück ist sein Glück.

Andreas. He! was zu trinken her! —

Alle.

Der Teufel ist ein böser Mann ꝛc.

Koch.

V. 3.

Der Wuchrer Stax, dem Krieg gewogen,
Der falsch gemünzt, das Land betrogen,
Schmählt itzt im Frieden aufs Geschick:
Itzt hätt' er Zeit, es zu bereuen;
Doch plagt der Teufel ihn vom neuen,
So kennt er nicht sein Glück.

Andreas. Nun, wenn wird's? wo ich nichts zu trinken kriege —

Alle.

Der Teufel ist ein böser Mann ꝛc.

Hannchen.

V. 4.

Cleant versaget seinem Weibe
Spiel, Tanz, und andre Zeitvertreibe,
Und sie klagt über ihr Geschick:
Doch hätt' er ihr stets nachgegeben,
Itzt müßte sie vom Spinnen leben;
Ihr Unglück ist ihr Glück.

Aus Parterr.

Jobsen und Lene.

Behaupten kritische Korsaren,
Der Teufel sei in die gefahren,
Die unsern Teufel nicht verschmähn:
O widerlegt die Splitterrichter
Durch Beifall, freundliche Gesichter,
Und kommt, ihn oft zu sehn.

Alle.

Der Teufel ist ein böser Mann ꝛc.

25 ff. Diese Schlußstrophe ist, wie der Inhalt ergiebt, erst später, nachdem die Angriffe der Gottschedianer erfolgt waren, hinzugesetzt worden. In allen seinen Operetten erbittet Weiße in einer solchen Schlußstrophe die Gunst des Publikums.

Johann Friedrich v. Cronegk.

Einleitung.

Zwei Adelige waren es, welche gelegentlich der Nicolaischen Preisausschreibung von 1756 um die Palme des deutschen Tragikers rangen: Ewald von Kleist sah in Brawe einen deutschen Corneille voraus, Uz in Cronegk. Beide hat ein früher Tod verhindert, die in sie gesetzten Hoffnungen zu erfüllen. Aber wir erkennen leicht, daß Cronegk, schon als er starb, sein Bestes gegeben hatte, während Brawes letzte Arbeit einen Fortschritt seiner Thätigkeit und unserer Litteratur bedeutet. Brawe war nicht nur der Abstammung, sondern auch dem Talente nach ein Vornehmer, auf allen sein Schriften ruht etwas von dem Adel, der Lessings schriftstellerische und dichterische Thätigkeit auszeichnet. Cronegk ist gewöhnlicher und hält sich an die Gellert, Uz und Weiße wie Brawe zu den Kleist und Lessing.

Unter den denkbar günstigsten Verhältnissen und Anregungen der mannigfachsten Art entwickelte sich Cronegks Leben und Bildung. Am 2. September 1731 zu Ansbach aus altadeliger Familie geboren, entbehrt er nicht wie Brawe zu seiner Bildung der mütterlichen Fürsorge. Der Generalfeldmarschalllieutenant des fränkischen Kreises kann seinem Sohne die sorgfältigste Erziehung zu Teil werden lassen und unter den

Händen ausgesuchter Lehrer entwickeln sich dessen Fähigkeiten bald zu den vielversprechendsten Anfängen. Cronegk erhält eine tüchtige Sprachbildung: er spricht und liest lateinisch, französisch, englisch, italienisch, spanisch. Er bleibt nicht wie so viele andre auf eine Hochschule beschränkt; er beginnt seine juridischen und schönwissenschaftlichen Studien in Halle 1749, und setzt sie ein Jahr später in Leipzig, an einer Hochschule von ganz andrem Charakter, fort. Er knüpft Beziehungen in den höchsten Kreisen und in der Schriftstellerwelt an: er reist nach Dresden, um mit dem einflußreichen Intendanten des sächsischen Hofes, dem Grafen Brühl, bekannt zu werden und sucht diejenigen von den Bremer Beiträgern, welche er nicht mehr in Leipzig vorgefunden hatte, in Braunschweig auf. Er erhält in Leipzig durch die Kochsche Gesellschaft den Impuls zu theatralischen Dichtungen und beginnt nach wenig gelungenen früheren Versuchen seinen „Mißtrauischen" ganz in der Schablone des sächsischen Lustspiels. Er begiebt sich endlich, nach der Sitte der Zeit, ehe er seine amtliche Stellung antritt, im Dezember 1752 auf Reisen: nicht wie Weiße als Begleiter eines launischen Grafen, sondern als sein eigener Herr und in Gesellschaft gleichdenkender Freunde. Italien und Frankreich mit den vielfachen Anregungen, die sie einem Dichter im allgemeinen und einem dramatischen insbesondere damals gewähren konnten, durchreist er in einem Jahre und knüpft überall litterarische und dichterische Verbindungen an, die bei einem größeren Talente für die deutsche Litteratur erfolgreicher hätten werden können, als sie thatsächlich geworden sind.

Überhaupt fehlt allen diesen Anregungen bei Cronegk der gewünschte Erfolg. Er ist in Venedig mit Goldoni bekannt geworden; er hat in Paris das französische Theater so genau studiert, daß er selbst den Plan eines französischen Lustspiels zu entwerfen wagte; er hat den Einfluß des spanischen Theaters auf die Franzosen und Engländer durchgemerkt und weist auch — wie man sagt, als einer der ersten — seine Landsleute auf diese Quelle hin; er studiert nach seiner Rückkehr die Engländer und versucht sich in seinen Ansätzen zu einem Lustspiele „Der ehrliche Mann, der sich schämet es zu sein" auch im fünffüßigen Jambus. Aber er kommt mit alledem über die deutschen Nachahmer der Franzosen und die Tyrannei des Alexandriners nicht hinaus; er kommt nicht einmal zu dem, was Brawe unter viel ungünstigeren Verhältnissen wirklich erreicht hat. Er verliert sich in ein maßloses Planen und Skizzieren, in flüchtige Produktion und verdankt einem glücklichen Gedächtnisse unstreitig viel mehr als allen seinen Reisen und Studien. Sowie er einst Leipzig mit größerem Schmerze als Rom und Paris verlassen hatte, so wird ein Besuch bei seinen Leipziger Freunden (1755), wo er auch mit seinem spätern Nebenbuhler Brawe zusammen getroffen sein mag, für seine dichterische Thätigkeit weit erfolgreicher als alles übrige: er läßt sich, durch Weiße angeregt, herbei sich mit seinem längst begonnenen und auf allen seinen Reisen als poetischen Paß vorgewiesenen „Codrus" an der Nicolaischen Preisausschreibung zu

beteiligen. Ebenso wenig wie für die Dichtung weiß Cronegk seine Erfahrungen und Beobachtungen für sein Leben nutzbar zu machen: er verliert sich, nachdem er im Februar 1759 seine amtliche Thätigkeit in dem Hochfürstlichen Hofratskollegium in Hohentrudingen angetreten hatte, immer mehr in Lamentationen und Klagen und weltfremde Stimmungen, in denen er nach dem Vorbilde von Youngs „Nachtgedanken" seine „Einsamkeiten" (Zürich 1757) dichtete und eine moralische Wochenschrift „Der Freund" (Ansb. 1754—56) herausgab. Er fühlt sich seinen Leipziger Studienjahren gegenüber alt und müde und schreibt an einen seiner dortigen Freunde:

„Bald schmückt der Lenz das traur'ge Jahr,
Bald scherzt der West, der Freund der Linden,
Mit meiner Schönen braunem Haar.
Könnt Ihr dort in den treuen Rinden
Vielleicht noch meinen Namen finden,
So seufzt und saget: „Cronegk war!"
Er ist nicht mehr, das vor'ge Feuer
Und seine Jugendlust verschwand,
Kaum rührt er die vergessne Leyer
Mit schwacher müdgewordner Hand.
Ich glaubte nicht noch zu empfinden,
Allein der Freundschaft Zärtlichkeit
Erinnert mich an jene Zeit.
O warum mußte sie verschwinden!
Mein Herz giebt keinem Trieb Gehör,
Doch dieser muß mich überwinden,
Der Freund kann noch den Schmerz empfinden —
Allein der Dichter lebt nicht mehr."

Solchen schwächlichen, mutlosen Zeilen voll süßlicher Schmerzelei liegt keineswegs die Vorahnung frühen Todes zu Grunde; denn Cronegks in der Sylvesternacht 1757 auf 1758 durch die Pocken erfolgter Tod war ein Zufall. Sie sind vielmehr bloß der Ausdruck eines frühermatteten Talentes und sicher hat in diesem Falle der Tod die deutsche Litteratur um keine Hoffnung betrogen.

* * *

Cronegk ist zugleich Dramatiker, Lyriker und Didaktiker. Während uns aber in andern Fällen die Lyrik eines Dichters die schätzbarsten Aufschlüsse auch über sein Drama geben kann, steht bei Cronegk die Didaktik dem Drama viel näher als die Lyrik; ja auch die Auskunft über den Menschen selbst müssen wir nicht in der Lyrik, sondern im Lehrgedicht suchen. Hier finden wir nicht nur dieselben Sentenzen und allgemeinen Wahrheiten, welche die Helden in seinen Dramen so breitspurig von sich geben, sondern auch die Seufzer wieder, die er in seinen freund-

schaftlichen Briefen ausstößt. Daß das wahre Glück in der Einsamkeit besteht, daß nicht die Bedürfnisse der Stadt oder der Glanz des Hofes das wünschenswerte sind, kann man in seinen Dramen und Briefen bei jeder Gelegenheit hören; und auch in Lehrgedichten hat er „die Einsamkeiten" unermüdet besungen. Zwei Dichtungen solches Namens sind von ihm erhalten. Die erste besteht aus sechs Gesängen, ist in alexandrinischen Quatrains abgefaßt und noch vor den großen Reisen, nach seinem ersten Abschied von Leipzig geschrieben. Die Trennung von seinem Leipziger Freunde und einer gewiß platonischen Leipziger Geliebten, welche mit anakreontischen Namen eingeführt werden und durchaus unbestimmt bleiben, ist in einer Zeit, in welcher man durch Young verführt wurde, eine dunkle, nächtliche, übermenschlich-melancholische Stimmung für pathetisch zu halten, genug um den Dichter in spielende Melancholie und weltscheue Empfindungen zu treiben und das Glück der Einsamkeit suchen zu lassen. In dieser nährt er einen weichlichen Enthusiasmus für Weisheit und Tugend; aber Weisheit heißt wahrer Mensch sein, sie besteht nicht in der Unempfindlichkeit, sondern in einem zärtlichen Gemüt. Solchen Schwärmereien steht natürlich die äußere Welt, besonders das Leben der Städte und Höfe, im üblen Schimmer der Verbrechen und Thorheiten gegenüber, unter welche selbst der Ruhm und Nachruhm des Dichters und Helden geworfen wird. Kein Wunder, wenn Cronegk in einem andern Lehrgedichte direkt den Gedanken ausführt, die wahre Freude wohne nur auf dem Lande, und der Ruhe und Unschuld des Landlebens die Thorheiten und den Lärm der Städte entgegensetzt, welche er nach dem Muster Rabeners in Beispielen und mit typischen Namen aufführt. Ein Gegenstück zu dieser „Einladung aufs Land" giebt freilich die Möglichkeit wahren Glückes auch im „Stadtleben" zu und zeigt gleichfalls in den bei Cronegk beliebten typischen Beispielen, daß die Thoren auf dem Lande ebenso zu finden sind, als in den Städten: aber die Satire ist hier weit matter als im andern Falle und man sieht deutlich, auf welcher Seite die Sympathieen des Dichters, der sich ein unparteiisches Urteil wider Willen abringt, zu suchen sind. Zur eigenen Belehrung, die er indes nicht befolgt zu haben scheint, hat Cronegk überhaupt öfter geschrieben. In einer Art moralischer Gewissenserforschung („An sich selbst"), in der sich wieder sein allzu skrupulöses Gewissen, aber auch eine weltfreudigere Gesinnung verrät, als wir sonst bei ihm finden, ermuntert er sich zum Genuß der Welt und des Lebens und macht sich leider nicht eindringlich genug den Vorwurf, daß er oft aus bloßer Ungeduld die Welt geflohen habe. Während Cronegks Lyrik durchaus auf einer idealen Schäferwelt beruht und auch die „Einsamkeiten" eine bessere und glücklichere Welt in idyllischen Vorzeiten träumen, macht sich hier der Satz geltend, daß die Welt nie besser und nie schlimmer war als jetzt, und daß man sie nehmen müsse, wie sie eben ist. In solchen gesunden Ansichten verrät sich ebenso wie in dem Ausspruche, daß diese Welt die beste

und der Mensch zur Freude geboren sei, der Optimismus der Leibnizschen Philosophie, welche leider nur in Cronegks Verstande Wurzel geschlagen zu haben scheint und auf sein weltscheues Herz ohne Einfluß blieb.

Die zweite Fassung der „Einsamkeiten", in zwei Gesängen und in Hexametern geschrieben, fällt in die Zeit nach den Reisen und vor dem Antritte des Amtes und steht ganz unter dem Einflusse Klopstocks und Youngs, des Dichters der Nachtgedanken, dessen Muse in der Einleitung angerufen wird. Hier redet der Dichter aus einer bestimmteren und ernsteren Situation: Serena, seine frühere Geliebte, ist tot, und niedere Geschäfte, die ihn bald der Einsamkeit zu entreißen drohen, vermehren seinen Kummer. Den blendenden Scenen der Menschheit, die er nur um ihre Nichtigkeit nachzuweisen durchläuft, stellt er das Glück der Einsamkeit gegenüber, welches durch die beigefügte „zärtliche Gattin" eine konkretere Gestalt gewinnt. In Visionen und Träumen, welche Klopstocks Muster verraten, treten die verstorbene Geliebte, Gustav Adolf und ein Seraph auf und die Zeitereignisse, wie der über Deutschland hereingebrochene Krieg oder das Erdbeben von Lissabon, spielen herein.

Über Cronegks Lyrik genügen einige Worte. Es fehlt ihr nicht an Buntheit und Beweglichkeit, aber an Tiefe. Das erste Buch enthält ernste, das zweite heitere, das dritte vermischte Gedichte. Die ernsten sind zum Teile geistliche Lieder in Gellerts Art oder auch wohl im Tone des protestantischen Kirchenliedes; zum Teil weltliche Lieder, welche Weisheit und Tugend, Ruhe und Einsamkeit, Krieg und Frieden, nicht selten die Leyer oder die Laute des Dichters besingen. Nachahmung des Horaz macht sich in Form und Inhalt bemerklich, doch werden die antiken Strophen wiederholt gereimt. Die Lieder des zweiten Buches gehören der oben S. XII f. charakterisierten Gattung des anakreontischen Liedes an. Der Dichter und seine Geliebte erscheinen unter den Schäfernamen Chloe und Myrtill, und Zärtlichkeit, Schelmereien und Neckereien bilden den Hauptinhalt der Lieder. Auch hier spricht sich im Unterschiede von Weiße, der in seinen scherzhaften Liedern schon sich an die volkstümlichen Strophen hält, horazische Lebenslust oft in antiken Metren (ohne Reim) aus. Cronegks Formtalent war überhaupt nicht gering: mit Leichtigkeit behandelt er die schwierigsten Formen, spielt mit den Reimen und bringt auch schon gelegentlich, offenbar nach spanischem Muster, 4füßige ungereimte, weiblich endende Trochäen. Neben den Liebesliedern sind satirische Couplets mit Refrain, in denen typische Fälle durch eine in jeder Strophe wiederkehrende Zeile priamelhaft unter einem Gedanken zusammengefaßt werden, besonders beliebt: wie sich ja eine witzige satirische Ader schon in den Beispielen der Lehrgedichte und noch mehr in Cronegks Spottgedichten auf Gottsched nicht verkennen läßt.

* * *

An dem Luſtſpiele hat Cronegk mehr die Feder geübt, als ſeine Kräfte verſucht: wenigſtens ſteht das, was er in dieſer Art ausgeführt hat, hinter den Einfällen und Skizzen zurück, welche aus ſeinem Nachlaß veröffentlicht wurden. Es wäre kein unglücklicher Gedanke geweſen, ein Stück anno 2154 in der Zukunft ſpielen zu laſſen und damit eine Satire auf die Gegenwart zu geben: noch die Romantiker haben einen ähnlichen Spaß anregen wollen. Der „ehrliche Mann der ſich ſchämt es zu ſein", d. h. der ſich ſelbſt ungetreue, der aus Furcht unmodiſch zu ſein ſich ſelbſt vor der Welt nicht zu bekennen wagt und welchen Cronegk einem Luſtſpiele in 5füßigen, nach dem Muſter Gottſcheds weiblich endenden Jamben zu Grunde legen wollte, hätte ſich unter den langweiligen Thoren des damaligen Luſtſpiels gewiß vorteilhaft ausgezeichnet. In dem Entwurf zu einem franzöſiſchen Luſtſpiel wollte Cronegk die Handlung auf das im modernen Luſtſpiel beliebte Motiv bauen, daß einer die Thoren bekehrt, indem er ihre Fehler nachahmt und übertreibt: alſo auf ein pſychologiſches Moment ſtatt auf die abgebrauchte und ſchablonenhafte Intrigue. Auch tiefere Probleme lagen ihm in dieſer Gattung nicht ferne: das mythologiſche Luſtſpiel „die Klagen" in griechiſchem Koſtüm wäre ſein Fauſt geworden, ſoweit ſein Leibnizſcher Optimismus und die Leibnizſche Philoſophie einen ſolchen möglich machte. Der Philoſoph Agathon ſucht, um ſeine ungetreue Geliebte zu vergeſſen, den Stein der Weiſen, mit dem er die Tugend glücklich machen will. Das Unglück und die Klagen der Tugend ſind ihm ein Rätſel. Jupiter, um ihn zu überzeugen, daß die Menſchen mit Unrecht klagen, läßt durch Merkur die vornehmſten unter den Klagenden aufſuchen und vorführen. Hier bricht das Fragment ab; aber deutlich ſollte es die Frage über die Berechtigung des Übels auf der Welt, alſo die Grundfrage der Leibnizſchen Philoſophie, im Luſtſpiel behandeln.

Aus viel früherer Zeit als alle dieſe Entwürfe ſtammt, was Cronegk im Luſtſpiel wirklich fertig gebracht hat. Ohne Wert und ganz unſelbſtändig iſt ein Vorſpiel, „die verfolgte Komödie", worin nach der beliebten Art der Neuberiſchen Vorſpiele die Komödie ſelbſt als allegoriſche Perſon erſcheint, aber die neue „Komödie", d. h. die nach der Vertreibung des Hanswurſt von Gottſched und der Neuberin begründete. Sie ſucht in Deutſchland eine Stätte, wendet ſich nach der Reihe an andere allegoriſche Perſonen: Das Laſter, die Dummheit, den Unverſtand (Gelehrſamkeit), Heuchelei (Frömmigkeit), das Poſſenſpiel (Harlekin) — findet aber ſchließlich, von dieſen verſchmäht und verfolgt, im Tempel der Tugend ihre Zuflucht. Ein glanzvolles Tableau bildet den Schlußeffekt.

Cronegks in Leipzig unter dem Einfluſſe des Kochſchen Theaters begonnenes Luſtſpiel „Der Mißtrauiſche" gehört durchaus jener Gattung des ſächſiſchen Charakterluſtſpiels an, welche in der Einleitung zu Weiße eingehend charakteriſiert worden iſt. Ganz ähnliche Charaktere, vielmehr nur verſchiedene Schattierungen desſelben Charakters haben J. E. Schlegel

im „Geheimnisvollen" und Weiße im „Mißtrauischen gegen sich selbst" geschildert: beide mit wenig Glück, aber noch immer glücklicher als Cronegk, der nicht Mißtrauen, sondern Verfolgungswahn, keine Thorheit, sondern eine Krankheit darstellt. Wenn Timant in der Komödie, weil man über den Harlekin lacht, sich beleidigt glaubt und hinausgeht; wenn er sich von seinem Bedienten nicht rasieren läßt, weil er für seine Kehle fürchtet — so gehört das auf das Beobachtungszimmer, nicht auf die Bühne. Der Dichter giebt sich nicht die geringste Mühe, seinem Helden einen geringfügigen Grund des Mißtrauens in die Hände zu spielen, der in seinen Augen wächst, und verliert deshalb auch die Wahrscheinlichkeit ganz aus den Augen. Cronegk eigen und nicht ungeschickt ist die Kontrastierung der Charaktere, die nur nicht deutlich genug durchgeführt ist. Dem mißtrauischen Timant steht sein übertrieben vertrauensvoller Vater und sein übertrieben großmütiger Freund Damon gegenüber. Dieser, der aufopferungsvolle Freund, der dem Freunde zu Liebe der Geliebten entsagen will, ist aus Lessings gleichnamigem Lustspiel genommen, aber nach Cronegks auch im Trauerspiel beliebter Art bis ins Unmögliche und Widerliche übertrieben. Was ist doch dieser Lieblingscharakter des schwärmerischen Dichters für ein Tugendgimpel, welcher die ihm zugesprochene Geliebte aus mißverstandener Großmut dem ungeliebten und unwürdigen Freunde mit Gewalt aufnötigen will und dadurch zwar nur flüchtig, aber dennoch den brutalen Verdacht erweckt, eine reichere Partie gefunden zu haben. Die Roheit, die in diesem letzten Gedanken liegt, entschädigt uns nicht für alle Großmut und Erhabenheit, welche die Liebhaberin sonst immer an der unrechten Stelle bei der Hand hat. Das Stück schließt damit, daß der Mißtrauische, von der Großmut der übrigen besiegt, seinen Fehler in längerer Rede eingesteht und zu gunsten seines Freundes Damon auf die Braut verzichtet. Ohne Braut ausgehen bedeutet aber in dieser Gattung von Lustspielen immer die moralische Verurteilung von Seite des Dichters. Und in der That beweist sich Cronegk hier etwas strenger als die sächsischen Dichter, welche Fehler des Verstandes nicht so leicht verurteilen. Er meint: Fehler des Verstandes werden, wenn sie zu weit gehen, zu Fehlern des Herzens; und hätte also nur einen Schritt weiter thun müssen, um mit Lessing einzusehen, daß solche Charakterzüge wie das von ihm geschilderte Mißtrauen sich nur in so kleinen und armseligen oder in so menschenfeindlichen Seelen finden können, daß ihre Vorstellung notwendig mehr Mitleiden oder Abscheu erregen müsse als Lachen. In der That sind Humor und Laune die geringste Zuthat in dieser Komödie, welche von den sentimentalen Scenen und pathetischen Reden des großmütigen Damon weit überwogen werden. Auch die Handlung bietet wenig Unterhaltung, indem jede Intrigue fehlt und nur das Wegbleiben des Mißtrauischen vom Verlobungsmahle alle weiteren Situationen veranlaßt.

Auch in seinen beiden Trauerspielen hat sich Cronegk über die

ersten Trauerspiele Weißes nicht erhoben; und Weiße wußte recht gut, daß es ihm selber an den Kragen ging, als Lessing in der Dramaturgie den seligen Herrn von Cronegk durchließ.

In seinem Preistrauerspiel „Codrus" hat es Cronegk natürlich nicht verstanden, den historischen Stoff selbst zum Mittelpunkte der Handlung zu machen, wie das allerdings Lessing in dem Entwurfe, den er Cronegk entgegensetzte, vor Augen stand, sondern mit Benutzung einiger geschichtlicher Namen mischt er ganz ungehörige und unnötige Erdichtungen ein. Codrus, der bis zum Schlusse ganz passiv in dem Stücke bleibt und von dem der letzte Vers ausdrücklich sagt „sein Tod will nicht beweint, er will bewundert sein", ist gar nicht mehr der Held des Stückes; sondern ein gewisser Medon aus dem Geschlechte des Theseus. Während dieser im Kampfe verschwunden ist und für tot gilt, wird seine Geliebte Philaide, gleichfalls eine Prinzessin vom Geblüte des Theseus, dem Codrus bestimmt, damit ihr Geschlecht auf den Thron komme. Aber Medon kehrt zurück und soll der Pflicht, der Tugend, dem Vaterlande zu Liebe Philaiden entsagen und sich wieder von ihr trennen. Dieser Konflikt, bei dem es sich in Wahrheit gar nicht um die Vaterlandsliebe, sondern das Stammesinteresse handeln kann, wird natürlich in allen Situationen ausgekostet: die heldenhafte Mutter rät dem Sohne lieber zu sterben als der vermeintlichen, dem Leser unverständlichen Pflicht untreu zu werden; auf die Freude des Wiedersehens folgt ebenso pathetisch dargestellt der Abschied und die Entsagung der Liebenden ꝛc. Alles das entsteht ohne Grund und führt auch wieder zu nichts: denn als Codrus davon erfährt, thut er, was sich wie man meinen sollte von selbst versteht, was ihm aber bei Cronegk als göttergleiche Großmut angerechnet wird: er verzichtet auf Philaide und läßt Medon zurückrufen.

Hier, am Beginne des dritten Aktes, hilft der Dichter durch gewaltsames Eingreifen der Handlung weiter. Ohne irgend eine Andeutung oder Vorbereitung wird nämlich Athen in diesem Akte von den Doriern eingenommen; ihr König Artander nimmt Codrus, Philaide und Elisinde (die Mutter Medons) gefangen; und der zurückkehrende Medon, der einstmals dem dorischen Könige das Leben gerettet hat und nicht anders denn als Lebensretter von ihm erkannt wird, erhält die Erlaubnis einem der Gefangenen das Leben zu schenken. Den kürzeren Weg, hier in die Geschichte einzulenken, indem Codrus geopfert und das Orakel erfüllt würde, welches den Sieg jenem Heer verspricht, dessen Anführer fällt: diesen einfachen Weg vermeidet der Dichter natürlich. Die Situation, in der sich Medon befindet, ist für seine Art des Tragierens zu dankbar. Ein Wettstreit der Großmut entsteht, indem sich jeder der Gefangenen zum Tode erbietet und das Leben für die andern erfleht. Medon befreit aus derselben Vaterlandsliebe Codrus, aus welcher er früher seinen Stamm auf den Thron verpflanzen zu müssen glaubte; und giebt diesen dem Untergange Preis indem er nicht nur Philiade, sondern, um seine Mutter zu befreien, auch

sich selbst dem Tode weiht. Codrus hat nach erlangter Freiheit natürlich nichts Eiligeres zu thun als in erneuter Großmut den historischen Mord an sich vollziehen zu lassen. Aber auch jetzt kann der Dichter ohne die Hilfe der Götter, welche ein Donnerwetter beisteuern, und die zufällige Ankunft der Thebaner, welche Medon vor der Hinrichtung befreien, nicht fertig werden, wenn er nicht trotz Codrus' Aufopferung des den Athenern prophezeiten Sieges verlustig gehen will.

Auf so schwachen Stützen ruht die Fabel dieses Stückes, welches womöglich noch ungeschickter in Scene gesetzt ist. Daß das historische Moment nicht als Aktion auf der Bühne verwertet ist, brauche ich nicht zu sagen: Cronegk hätte nie gewagt — was wieder Lessing vorhatte — den König als Bauern auf die Bühne zu bringen und am Thore erschlagen werden zu lassen! Ein bißchen Theatergefecht und Kettengerassel ist alles, was an scenischen Vorgängen geboten wird. Alles übrige ist in Deklamation und Lamentation umgesetzt; und nicht einmal die Erzählung, als welche die Exposition in der Alexandrinertragödie immer erscheint, ist so weit gediehen, daß wir über die Voraussetzungen des Stückes Klarheit haben. Sogleich im ersten Verse finden wir ein zärtliches Herz in nimmermüden Thränen, im zweiten in ewigem Grame. Wie Codrus, der unerschrockene, von Ahnungen und Träumen geschreckt die Bühne betritt, so spielt Wunderbares auch außer dem Orakel wiederholt in das Stück hinein: gleich im ersten Akte kommt ein Totgeglaubter zurück und Zufälle und Überraschungen begegnen bis zum Schlusse. Ort und Zeit der Handlung bleiben so unbestimmt, daß es kein Verdienst war, ihre Einheit zu beobachten. Über die ungeschickte Scenenverknüpfung hat sich Cronegk selbst keiner Täuschung hingegeben und nicht einmal den Versuch einer Rechtfertigung gemacht, wie er überhaupt den Fehlern seiner Arbeit gegenüber nicht blind war. Wo der Dichter Wiederholungen fürchtet oder den tragischen Ausgang vereitelt sieht, treten nach Bedarf Unterbrechungen ein; und um Enthüllungen oder Dialoge möglich zu machen, führt er die Könige selten ohne ihre Vertrauten vor.

Von Kunst der Charakteristik kann ebenso wenig wie von Kunst des Dialoges die Rede sein. Wie hier die langatmigsten Fragesätze ohne Antwort bleiben und nur rhetorisch aufgefaßt werden müssen, so ist auch dort alles einförmig und übertrieben. Diese nicht aus Wachs, sondern aus Pappe angefertigten Figuren nehmen nicht einmal den Schein des Lebens vor, sie lügen nicht einmal Leben. Blut und Wille fehlt ihnen ganz, sie klammern sich krampfhaft an die Sentenzen. Von Tugend, Pflicht und Vaterland redet hochtrabend die eine, und von Vaterland, Pflicht und Tugend redet unterschiedlos auch die andere. Sie hätscheln sich gegenseitig mit Bewunderung und Codrus redet sogar von sich selber mit Vorliebe in der dritten Person. Er vergißt keinen Augenblick, daß seine Vaterlandsliebe in jedem Schulbuch glanzvoll herausgestrichen ist. Es giebt überhaupt in dem Stücke bloß einen Gegensatz von Athenern und Doriern:

wobei Artander, der Dorier, in allen Dingen das gerade Gegenteil von Codrus ist. Wenn Cronegk in seinen Reden die rauhere und ungesittetere Sprache des Doriers deutlich zu machen sich bemüht hat, so ist ihm von der guten Absicht viel in der Feder stecken geblieben: thatsächlich redet Artander nicht anders als Codrus, er sagt nur von allem das Gegenteil.

Über Cronegks zweites Trauerspiel „Olint und Sophronia" dürfen wir uns kürzer fassen. Lessings Kritik im ersten Stück der Dramaturgie hat hier die Mängel populär gemacht: die Ungeschicklichkeit, mit welcher Cronegk seine Quelle, die Episode aus Tasso („Befreites Jerusalem". Gesang 2. Strophe 1—54), in den wichtigsten Momenten verläßt; die Fehler, welche er aus Unkenntnis der mohamedanischen Religion allenthalben gegen das Kostüm begeht; der Verstoß der antikirchlichen Tendenz des Stückes gegen die Historie, — indem die Toleranz gegen den Geist der Zeit der Kreuzzüge auf christlicher Seite, die Intoleranz bei den Sarazenen gesucht wird — alles das hat Lessing mit schlagender Dialektik aufgewiesen. Er hat auch die poetischen Schäden deutlich bloßgelegt: den Mangel an genügender Motivierung, indem Olint und Sophronia sich ohne hinreichende Beweggründe zum Märtyrertum drängen; und die Schwächung des Interesses, welche aus der gleichartigen Überspannung aller Charaktere gerade für die Hauptcharaktere sich ergiebt.

In der That ist dieses Stück in mehr als einer Hinsicht der würdige Zwillingsbruder des Codrus: auch hier, wie schon das Motto sagt, ein Kampf der Pflicht mit der Liebe, wobei sich diese ziemlich demütig im Hintergrunde hält, während Pflicht und Großmut sich im Vordergrunde auf dem hohen Rosse tummeln. Wie im Codrus alles Vaterlandsliebe, so ist hier alles Glaubenseifer; und wie sich dort alle zum Tode fürs Vaterland drängen, so hier der Wettstreit um das Märtyrertum. Auch hier finden wir keine Individuen unter den Charakteren, sondern nur Gruppen: die Christen sind die Großmütigen und Pflichtgetreuen, die Heiden die Tyrannen und Bösewichter. Zwischen beiden schwankt Clorinde haltlos hin und her, indem sie nach Lessings Worten von einem Äußersten auf das andere springt: sie, die „oft Tugend, Recht und Menschlichkeit verteidigt" hat, wird aus Eifersucht und verschmähter Liebe in dem einen Augenblick ganz Wut gegen Olint, die Christen und das Christentum — und gleich darauf ohne Übergang durch ein bißchen Mitleid zum Christentum bekehrt. Den verstiegenen Schwärmern steht sie vor ihrer Bekehrung als Weib von glutvoller Empfindung und hinreißendem Temperamente nicht uninteressant gegenüber: aber leider fällt ihre Zeichnung wiederholt ebenso tief ins Plumpe und Ungeschlachte hinab, als sich die der übrigen Personen aufwärts ins Verstiegene verliert, und Lessing hat sie wenig galant als Dragoner von Weibe und besoffene Marketenderin bezeichnet. Diesen derben Zügen gegenüber fehlt eine feinere Nüancierung auf der Gegenseite ebenso: daß es ein unbewußtes Herauswenden des Innern und

unabsichtliche Züge im menschlichen Charakter giebt, daß man sein Wesen anders als durch Worte, durch Verraten oder Verschweigen sichtbar machen kann, davon hat Cronegk so wenig als einer seiner Kollegen eine Ahnung. Die Personen charakterisieren sich durch das was sie sagen; und sie sagen Sentenzen, die sie für alle Fälle in Bereitschaft haben. Im ärgsten Zorn ruft Clorinde aus, als ihr die Vertraute Bedachtsamkeit empfiehlt:

„Bedenken? Kann der Zorn betrachten und bedenken?
Verzweiflung achtet nichts; sie weiß nichts vom Bereun,
Sie sieht das offene Grab, und stürzet sich hinein.“

und vergißt nur, daß der Zorn auch über sich selbst nicht gern Betrachtungen anstellt. Lessing hat seine Mißachtung der trivialen Sittensprüche und allgemeinen Sätze, „der langweiligen Ausbeugungen eines verlegenen Dichters“, welche Ekhofs ganze Kunst erforderten, um wirksam vorgebracht zu werden, in der Dramaturgie gleichfalls ausgesprochen und auch nicht verhehlt, daß uns Cronegk in diesen schimmernden Tiraden, die manche für die höchste Schönheit des Trauerspiels halten, öfter gefärbtes Glas für Edelsteine und witzige Antithesen für gesunden Verstand gebe.

Fortschritte in der Technik sind dem Codrus gegenüber allerdings nicht zu verkennen. Freilich verweilt auch hier die Handlung mit besonderer Vorliebe dort, wo sie nach unserer Meinung schon zu Ende ist: Die Augenblicke zwischen der Verurteilung zum Tode und dem Martyrium sind kostbar und müssen die standhaften Liebenden in großartiger Beleuchtung zeigen. Wer weiß aber auch, wie Cronegk schließen wollte, da das Stück im vierten Akte abbricht und Fragment geblieben ist. Die Vertrauten kann Cronegk hier so wenig als im Codrus entbehren, aber er bemüht sich, einige derselben zu maskieren: in Evander hat schon Lessing den alten Bekannten in der Väterrolle wiedererkannt. Die Einheit des Ortes und der Zeit sind geschickter und mit geringerer Einbuße an Bestimmtheit aufrecht erhalten als im Codrus: der Ort ist ein öffentlicher Platz in Jerusalem, an dem sich Moschee und Christenkirche neben dem königlichen Palast befinden; und durch den Chor christlicher Jungfrauen, welcher am Schlusse eines jeden Aktes erscheint und in einem dem Oratorium nachgebildeten Gesange seinen Empfindungen über das Vergangene Ausdruck giebt, mit seinen Schlußworten aber zugleich auf die folgende Handlung hinweist, auf die er im übrigen ohne Einfluß bleibt, wird die Handlung der Zeit nach so stetig, daß sie in einem Zuge aufgeführt werden könnte. Endlich ist auch die Verknüpfung der Scenen untereinander zwar nicht ohne Licenzen, aber doch strenger als im Codrus.

* * *

Wir geben im folgenden Cronegks reifstes Stück „Olint und Sophronia" nach dem ersten Drucke in den von Uz herausgegebenen „Schriften" (Anspach 1760 f. 2 Bde.)*) wieder. Daselbst findet man auch über Cronegks Leben genügende Nachrichten, welche ein biographischer Versuch von Henriette Feuerbach („Uz und Cronegk. Zwei fränkische Dichter aus dem vorigen Jahrhundert", Leipzig 1866) nur unerheblich vermehrt hat.

Jakob Minor.

*) Dieselben enthalten: I. „Biographie. Die verfolgte Comödie. Der Mißtrauische. Codrus (zuerst gedr. im Anh. zu der Bibliothek der schönen Wissenschaften. Leipz. 1758). Olint und Sophronia. Die Klagen. Les defauts copiés. Der ehrliche Mann. II. Einsamkeiten in 6 und 2 Gesängen (Einzeldruck: Zürich 1757). Lehrgedichte. Oden und Lieder, zwei Bücher (Einzeldruck der Ode „Der Krieg" 1756). Vermischte Schriften" — 1776 erschien in Straßburg „Blüthe des Geistes des Frhrn. v. Cronegk in zwei von ihm bisher noch nicht gedruckten Schriften". Enth.: Der Mißvergnügte mit sich selbst. Der erste April.

Olint und Sophronia.

Ein Trauerſpiel.

O spettacolo grande ove à tenzone
Sono Amore e magnanima virtute;
Ove la morte al Vincitor si pone
In premio e'l mal del vinto è la salute.
Tasso.

3 ff. O großes Schauſpiel, wo in offner Schranke
Sich treue Lieb' und hohe Tugend mißt;
Wo Tod dem Sieger wird zum Siegesdanke
Und Rettung des Beſiegten Elend iſt.
Taſſos „Befreites Jeruſalem", überſ. von J. D. Gries, II, 31.

Personen.

Aladin, König zu Jerusalem.
Argant, ein ägyptischer Feldherr.
Ismenor, ein mahomedanischer Priester.
Olint, ein heimlicher Christ, in Sophronien verliebt.
Evander, sein Vater.
Sophronia, eine christliche Jungfrau.
Serena, ihre Freundin.
Chlorinde, eine persische Prinzessin.
Hernicie, ihre Vertraute.
Chor der christlichen Jungfrauen.

Der Schauplatz ist zu Jerusalem.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Evander allein.

Die Sterne werden bleich; die kühlen Schatten fliehen;
Bald wird der junge Tag auf Hermons Spitzen glühen:
Vor seinem heitern Blick, der alles rege macht,
Entweicht das leichte Heer der schauervollen Nacht.
Noch schläft Jerusalem; doch niemals schläft mein Kummer:
Mein Herz kennt keine Ruh, mein Aug' kennt keinen Schlummer.
Ist dies Jerusalem, der Völker Königin?
Wo ist nunmehr ihr Stolz, wo Macht und Schimmer hin?
Ein wildes Pferd zerstreut der Könige Gebeine:
Wo sonst der Tempel stund, sind jetzo Schutt und Steine;
Da rauscht jetzt Schild und Spieß, wo sonst das Lied erklang,
Das der Leviten Chor bei Assaphs Harfe sang.
Wohin, Jerusalem! wohin bist du geraten?
An uns bestraft der Herr der Väter Missethaten.
Erzittre, weil dich Gott im Zorn verworfen hat!
Nicht mehr Jerusalem, nicht mehr die Friedensstadt!
Der Himmel hört uns nicht, und sieht nicht unsre Thränen;
Wir seufzen unterm Joch erzürnter Sarazenen.
Was sonst am letzten fehlt, die Hoffnung fehlt uns fast!
Hier herrschet Aladin; hier pranget sein Palast;
Und hier ist die Moschee, der Sitz der falschen Götter!
Bewaffne dich, o Herr, mit einem Donnerwetter,

21. Lessing im ersten Stück der Dramaturgie: „Cronegk verrät sich in mehreren Stücken, daß ihm eine sehr unrichtige Vorstellung von dem mohamedanischen Glauben beigewohnt. Der gröbste Fehler aber ist, daß er eine Religion überall des Polytheismus schuldig macht, die fast mehr als jede andere auf die Einheit Gottes bringt. Die Moschee heißt ihm ein Sitz der falschen Götter und den Priester selber läßt er ausrufen (V. 186): „Ihr Götter, blitzt, vertilgt das freche Volk der Christen!" Auch daß das Bild auf Befehl des Priesters aus dem Tempel in die Moschee gebracht worden sei, wird von Lessing als eine ungereimte Voraussetzung aufgezeigt: „Wenn dieser Priester in seiner Religion nicht ebenso unwissend war, als es der Dichter zu sein scheint, so konnte er einen solchen Rat unmöglich geben. Sie duldet durchaus keine Bilder in ihren Moscheen."

Und stürze diesen Bau, in dem man dich entweiht,
In Schutt und Asche hin, zur ew'gen Dunkelheit —
Doch welch Geräusch ertönt! — Läßt sich Olint nicht sehen?
Betrieget mich mein Aug'? —

Zweiter Auftritt.

Olint. Evander.

Der Moschee Thüren gehen auf einmal auf und schließen sich wieder. Olint kömmt heraus.

Olint.

Nun, Herr! nun ist's geschehen!
Du gabst mir Kraft dazu! Dir dank' ich! deine Macht
Hat meinen Mut gestützt! Der Anschlag ist vollbracht.

Evander.

Mein Sohn!

Olint.

Evander! Herr, du bist es? welcher Kummer
Entreißet dir so früh den leichten Morgenschlummer?

Evander.

Und was für ein Geschick hat dich hieher gebracht?
Du kamst aus der Moschee — -- Von unbekannter Macht,
Vom heil'gen Zug gerührt, kam ich, bei diesen Steinen
In traur'ger Einsamkeit zu beten und zu weinen.
Ich kam an diesen Ort, den noch das Blut besprützt,
Das Blut der Märtyrer, die Gottes Geist erhitzt,
Die groß in Schmach und Tod ihr unschuldsvolles Leben
Für den, der für uns starb, gelassen hingegeben:
Und du, mein Sohn, und du — du scheinest mir gerührt —
Beweg sein Herz, o Gott, der mich hieher geführt!

28. „Bei Tasso kömmt das Bild aus der Moschee weg, ohne daß man eigentlich weiß, ob es von Menschenhänden entwendet worden ist, oder ob eine höhere Macht dabei im Spiele gewesen. Cronegk macht den Olint zum Thäter. .... Dieser armselige Aberglaube giebt dem Olint eine sehr verächtliche Seite. Man kann ihm unmöglich wieder gut werden, daß er es wagen können, durch eine so kleine That sein Volk an den Rand des Verderbens zu stellen. Wenn er sich hernach freiwillig dazu bekennt, so ist es nichts mehr als Schuldigkeit und keine Großmut. Beim Tasso läßt ihn bloß die Liebe diesen Schritt thun; er will Sophronien retten oder mit ihr sterben; mit ihr sterben, bloß um mit ihr zu sterben .... Dieser vortreffliche Kontrast zwischen einer lieben, ruhigen, ganz geistigen Schwärmerei und einem hitzigen, begierigen Jünglinge ist beim Cronegk völlig verloren. Sie sind beide von der kältesten Einförmigkeit; beide haben nichts als das Märtyrertum im Kopfe." (Dramaturgie 1. Stück.)

Du kömmst aus der Moschee — Hat dich der Glanz verführet,
Der dich beim Hof erhub, den Aladin regieret?
Sprich, ob du tugendhaft und meiner würdig bist?
Olint!

Olint.

Ich bin dein Sohn, o Herr! ich bin ein Christ;
Und du kannst fragen?

Evander.

Nein! der Mut, der in dir glühet,
Zeigt sich aus deinem Blick — Und meine Sorge fliehet.
Doch, wie kömmst du hieher?

Olint.

Du weißt es, daß mit Macht
Ismenor jüngst ein Bild in die Moschee gebracht,
Ein Bild des Herrn am Kreuz, das unsre Kirche zierte,
Und das der Bösewicht ihr mit Gewalt entführte.
Sein Aberglaube wähnt, daß Gottfried, der die Stadt
Mit seinem Christenheer bereits umgeben hat,
Sie nicht besiegen kann, was auch für Mut ihn treibe,
So lange dieses Bild in der Moschee verbleibe.
Du weißt es! Ew'ger Gott! wer kann gelassen sein,
Und die Tyrannen sehn ein göttlich Bild entweihn?
Mich trieb der Eifer hin; weil Finsternis und Schatten
Die Wache müd gemacht und eingeschläfert hatten,
Eilt' ich in die Moschee. Von Andacht angefüllt,
Gab ich dem treusten Knecht dies wunderbare Bild.
Er trägt's dem Gottfried hin — Nun mag der Sultan wüten:
Mein Gott lehrt mich dem Tod gelassen Trotz zu bieten.
Erkenne deinen Sohn, der als ein wahrer Christ
Für Gott und Vaterland bereit zu sterben ist.

Evander.

Mein Sohn! umarme mich! O Tugend! welche Freude!
Du bist ein Christ, mein Sohn, ein Held, den ich beneide!
Ach! nun gesteh' ich es! Oft hatt' ich fast gedacht,
Wann ich dein Jugendfeu'r und des Tyrannen Pracht,
Der dich verehret, sah, dein Eifer würde wanken.
Wie gern verbann' ich nun den furchtbaren Gedanken!
Ich seh', daß Aladin dir täglich Proben giebt,

Wie er, der jeden haßt, dich, seinen Retter, liebt;
Wie ihn dein Mut gerührt, den selbst der Feind gepriesen,
Den du beim letzten Krieg der Araber bewiesen;
Zum Feldherrn macht er dich — und weiß nicht, wer du bist;
Du bist ihm unterthan, und bist mit mir ein Christ.
Die Tugend, die Vernunft bracht' erst mein Herz zum Glauben:
In dem erzog ich dich; und diesen uns zu rauben,
Ist niemand stark genug: Wenn durch der Vorsicht Schluß
Sich dies Geheimnis gleich jetzt noch verbergen muß.
Ich sah dich an dem Hof in unerfahrner Jugend
Geehrt, geliebt! — Wie sehr droht diese Pracht der Tugend!
Wie groß war die Gefahr! — durch ird'sche Klugheit nicht,
Durch höh're Macht gestärkt, bliebst du der Christen Pflicht
Und unserm Glauben treu — Mein Sohn — doch wenn der Morgen
Die große That entdeckt, die jetzt die Nacht verborgen — —

Olint.

Erlaube mir, o Herr! mit weggeworfnem Schein
Ein öffentlicher Christ vor aller Welt zu sein.
Erlaube mir, für den, der für mich starb, zu sterben!
Laß mich durch meinen Tod die Märt'rerkron erwerben!

Evander.

O Sohn! dich treibt zu weit ein jugendlicher Mut:
Dein Leben nützt jetzt Gott mehr als vergoßnes Blut.
Du bist der Christen Schutz beim Sultan, der dich ehret!
Wer bloß aus Ungeduld die Märt'rerkron begehret,
Ist dieses Schmucks nicht wert. Leicht ist des Todes Pein:
Durch Leiden und Geduld will Gott verherrlicht sein.

Olint.

Herr, glaub, wann's Gott verlangt, ich bin bereit, zu leiden!

Evander.

Die Schwermut will sich oft in unsre Tugend kleiden:
Ich seh' dich oft zerstreut — — Du seufzest, du wirst blaß;
Die Wange wird dir oft von schnellen Thränen naß,
Die du verbergen willst. Ein heimlich Feuer glühet
In deinem Busen — Sprich — Du schweigst — Dein Auge fliehet
Den Blick der meinigen — Ach, meine Furcht wird wahr!
Clorindens Anblick bringt die Tugend in Gefahr,

Die sonst vor nichts erbebt. Der Heldin reine Jugend,
Ihr edler Mut — Der Schein von einer wilden Tugend
Verführen dich vielleicht. Sie schätzt dich hoch — Ein Christ
Liebt eine Heidin — Gott!

Olint.

Evander, nein! du bist
Von falschem Schein verführt. Ich kann nicht länger schweigen;
Ich muß mein ganzes Herz in seiner Schwäche zeigen:
Verletzt doch meine Glut nicht Christentum und Pflicht!
Ja, Herr, ich liebe — —

Evander.

Gott! und wen?

Olint.

Clorinden nicht.
Herr! nein, ein andrer Trieb verursacht meine Sorgen.

Evander.

Und warum hast du sie bisher vor mir verborgen?
Durch deine Schwermut wird mein Herz in Furcht gesetzt
Du sagst, daß deine Glut die Pflichten nicht verletzt:
Ach! ist's, da wir beherrscht von stolzen Feinden leben,
Ist's jetzt zur Liebe Zeit?

Olint.

Und wer kann widerstreben,
Wenn sich ein Trieb, den Gott uns selbsten eingeprägt,
Mit schmeichlender Gewalt in unserer Seele regt;
Mit unbekannter Macht die Herzen an sich ziehet,
Gerührt durch einen Blick, in dem die Tugend glühet,
Aus dem die Hoheit strahlt, aus dem die Liebe lacht,
Und unserm Herzen sagt: Du bist für mich gemacht?
Erhabne Zärtlichkeit kann nur den Mut erhöhen;
Nur Stolz und Härtigkeit kann immer widerstehen:
Die Tugend billigt sie. — Die Schöne, die mich rührt,
Stammt von den Königen, die Syrien regiert.
Als eine Christin lebt sie rühmlich und verborgen:
So wie die Rose blüht im heitern Frühlingsmorgen.
Im unwegsamen Busch, berührt von keiner Hand,
Von Engeln nur gesehn, schön, aber unbekannt.

Ich liebe sie, doch so, wie sich mit reinen Trieben
In einer bessern Welt entbundne Seelen lieben.
Dort hoff' ich sie zu sehn, der Himmel selbst verspricht's;
Mein Herz wünscht heimlich viel, hofft wenig, fordert nichts.
Ich liebe sie zu sehr, um ihr es frei zu sagen,
Daß sie mein Herz verehrt; nur heimlich darf ich klagen.
So hab' ich lange schon für sie allein gebrannt,
Vielleicht unangenehm, vielleicht auch unbekannt.

Evander.

So spricht der Jugend Glut, geneigt, sich zu betriegen!
So muß die Liebe stets in großen Herzen siegen!
Doch eine Christin ist's? und wer?

Olint.

Sophronia.

Evander.

Wahr ist es, sie verdient's — Doch Aladin ist da!
Ich sehe, vom Palast eröffnen sich die Thore;
Die Wachen nähern sich; umringt von ihrem Chore
Seh' ich den Sultan selbst. Wir haben uns verweilt:
Ich glaube, daß der Hof zu dem Ismenor eilt,
In die Moschee zu gehn — Mit ihnen kömmt Clorinde:
Kommt mit mir, daß er uns nicht auf dem Platze finde.

Evander geht ab.

Dritter Auftritt.

Aladin. Clorinde. Olint. Ismenor. Wache.

Aladin.

Olint, wo fliehst du hin? Bleib hier! Nun ist es Zeit
Zu neuem Heldenmut! Das Volk verlangt den Streit.
Sprich, welchen Führer soll ich ihrem Mute geben?
Vor wessen Heldenarm soll Gottfrieds Lager beben?
Ich kenne deinen Mut; ich lasse dir die Wahl.
Ismenor, eil' indes, und thu, was ich befahl.
Eröffne die Moschee! Laß alles zubereiten.

Clorinde zum Sultan.

Die Perser sind bereit, mit mir für dich zu streiten.
Herr, fürchte nichts vom Heer, das diesen Mauern droht:

Wenn ein Olint uns führt, verachten wir den Tod.
Nur er kann Feldherr sein. Ich sah ihn in den Schlachten
Nie die Gefahren scheun, noch allzukühn verachten.
Gelassen blieb der Held in dringendem Gewühl,
Wann alles vor ihm floh, wann alles um ihn fiel.
Mit majestät'schem Blick ging er dem Tod entgegen,
Und fand dafür den Sieg. Man scheute seinen Degen,
Doch seine Klugheit mehr. Du weißt es, daß mich nie
Das niedre Leben reizt, das fern von Ruhm und Müh'
Mein furchtsames Geschlecht zu seinem Zweck erlesen,
Unnützlich, unbekannt. Viel besser, nie gewesen,
Als ganz vergessen sein; viel besser ist der Tod,
Als Leben, das uns nur mit Zwang und Knechtschaft droht.
In jüngsten Jahren schon erwählt' ich Krieg und Waffen.
Den Stolz der Araber durch Siege zu bestrafen,
Vereinten wir uns jüngst. Jetzt, da der Christen Macht
Bis vor Jerusalem ihr Kreuzpanier gebracht,
Bleib' ich bei dir. Ich hör' schon das Triumphlied tönen:
Ich seh' den Sieg ihn schon mit neuem Lorbeer krönen!
Olint, erlaube mir, da, wo du kämpfst, zu stehn!
Dein Beispiel lehre mich dem Tod entgegen gehn.
Ich fürchte keinen Feind, wenn ich nur dich begleite,
Im Kampf, im Sieg, im Ruhm, im Tod an deiner Seite.

Olint.

Prinzessin — — Herr — verzeih —

Ismenor, der aus der Moschee kömmt.

O Wut, o Raserei;
Wir sind verloren —

Clorinde.

Wir?

Aladin.

Und wie?

Ismenor.

Verräterei!
So wollt ihr euch noch nicht mit Rach' und Strafe rüsten,
Ihr Götter? blitzt, vertilgt das freche Volk der Christen!

Aladin.

Was wecket deinen Zorn?

Ismenor.

O lastervolle Zeit!

O Abscheu!

Aladin.

Rede!

Clorinde.

Sprich!

Ismenor.

Der Tempel ist entweiht!
Das Bild ist uns entwandt, bestimmt, uns zu beschützen!
Der Blitz der Götter ruht; du sollst statt ihrer blitzen.
Herr! Aladin! verbann des Mitleids schwachen Trieb,
Durch den das Christenvolk bisher noch sicher blieb.
Vertilg es! Aller Blut muß uns zur Rache fließen:
Man muß unschuldig Blut gleich schuldigem vergießen,
Wenn es der Himmel will. Doch welcher Christ ist rein?
Wer irrig glaubt und denkt, kann nicht unschuldig sein.
Der Himmel spricht durch mich — Verschonst du den Verbrecher —
Du schweigest, Aladin? — Auf Erden ist kein Rächer!
— — — O Himmel, waffne dich!
Dein Donner fall' auf sie, und räche dich und mich!

Aladin.

Der Frevler sterbe! — Sucht!

Ismenor.

Das ganze Volk soll sterben!
Wer einen Christen schont, der muß mit ihm verderben!
Und wann ein Fluch noch ist — —

Clorinde.

Ist dies der Tugend Pflicht?
Der Himmel kann verzeihn, allein ein Priester nicht.
Was wagt ein Sterblicher, den andern zu verfluchen?

204. Diesen und Vers 215 „Wer schlimm von andern denkt, ist selbst ein Böswicht" führt Lessing im 2. Stücke der Dramaturgie an, um zu zeigen, wie schielend, falsch und anstößig mitunter bei Cronegk die Maximen sind. Zu unsrer Stelle bemerkt er: „Wenn Ismenor ein grausamer Priester ist, sind darum alle Priester Ismenors? Man wende nicht ein, daß von Priestern einer falschen Religion die Rede sei. So falsch war noch

Aladin.

Olint, dein sei das Amt, den Thäter aufzusuchen;
Ich schwöre seinen Tod —

Ismenor.

Das will, das schwör' auch ich.

Olint.

Ich geh' — Was soll ich thun? — O Gott, regiere mich!

Olint geht ab.

Ismenor.

Olint entweicht bestürzt — Ich scheu' es, auszusagen,
Was ich von ihm gedacht — Der Priester darf's nicht wagen:
Er ist vom Volk geliebt. Doch seh' ich, wer er ist —

Aladin.

Und was?

Clorinde.

Welch ein Verdacht?

Ismenor.

Ein Bösewicht, ein Christ!

Clorinde.

Will dies der Priester Amt, die Tugend stolz zu schmähen,
Und durch des andern Schimpf sich strafbar zu erhöhen?
Die Tugend glaubet nie, was ein Verleumder spricht.
Wer schlimm von andern denkt, ist selbst ein Bösewicht.
Die Priester wollen Gott durch Blut und Eifer dienen;
Und lieben und verzeihn befiehlt er uns und ihnen.
Die Götter lieben nicht den, der aus Wahn vielleicht
Von ihnen immer spricht — Nein! den, der ihnen gleicht.
Sie schonen unser Blut; und ihr wollt es verspritzen?
Wann ihre Langmut ruht, ruft ihr nach zorn'gen Blitzen.
Den Fürsten scheltet ihr, der ihnen gleich verzeiht;
Den Frieden lieben sie; ihr Aufruhr, Mord und Streit.

Ismenor.

Der Himmel hört's und schweigt! O Frevel! O Verbrechen!
Clorinde selbst fällt ab, und will für Christen sprechen.

keine in der Welt, daß ihre Lehrer notwendig Unmenschen sein müssen. Priester haben in den falschen Religionen, so wie in der wahren, Unheil gestiftet, aber nicht weil sie Priester, sondern weil sie Bösewichter waren, die zum Behuf ihrer schlimmen Neigungen die Vorrechte auch eines jeden andern Standes gemißbraucht hätten."

Der schmäht die Götter selbst, der ihre Priester schmäht,
Und frommen Eifer sich zu tadeln untersteht.
O Sultan! wirst du wohl es ungestraft erlauben,
Daß — —

Aladin.

Nein! ich kann noch nicht Olinten strafbar glauben!
Von beiden Seiten geht der Eifer allzuweit;
Clorindens edles Herz; Ismenors Strengigkeit
Verdienen gleiches Lob; jedoch der Götter Ehre
Verlangt jetzt Rach' und Blut. Ihr Freunde, hörts, ich schwöre!
Ich schwöre bei der Macht, die diese Welt regiert,
Die, wann die Vorsicht winkt, sich in ihr Nichts verliert;
Ich schwöre bei dem Blut, das dieser Krieg vergossen,
Von dem der Jordan trüb und traurig fortgeflossen!
Bei euch, die ihr nunmehr in ew'gen Freuden lebt,
Ihr Helden, deren Geist vielleicht jetzt um mich schwebt;
Die wir noch nach dem Tod verehren und bedauern,
Ihr Helden, die zum Schutz vor Salems stolzen Mauern
Von Christenhänden fielt! Ich schwör' es! Wenn die Nacht
Das Licht der Welt versteckt und alles ruhig macht:
So soll, wenn List und Fleiß den Frevler nicht entdecket,
Der uns das Bild entführt, das Salems Mauern schrecket;
So soll der Christen Volk ganz ausgerottet sein:
So soll man weder Flehn, noch Amt, noch Alter scheun;
Nein! Alles, alles sei dem Rachschwert übergeben!
So soll beim andern Tag kein Christ in Salem leben!
Der Sonne roter Strahl, bei ihrem frühen Lauf,
Bespiegle sich in Blut und gehe traurig auf!
Kein Bitten soll mein Herz, das Rache wünscht, erweichen,
Und jede Straße sei befleckt mit blut'gen Leichen!
Ismenor folge mir! Indessen geh, Argant,
Und mache meinen Schwur der ganzen Stadt bekannt!

Geht mit Ismenor und Argant ab.

Vierter Auftritt.

Clorinde. Hernicie.

Hernicie.

Du stehst gedankenvoll, Prinzessin! darf ich's wagen,
Was meine Seele denkt, dir ohne Furcht zu sagen?
Ich kenne dich nicht mehr; der Zorn, der dich entflammt,
Erschreckte mich vorhin; du schimpfst der Priester Amt;
Du schützest nun ein Volk, das wir so billig hassen;
Ich sah dich längst betrübt die Freundinnen verlassen;
Zu stiller Einsamkeit voll trüber Schwermut fliehn;
Oft seufzend, oft entfärbt und bald errötend glühn.
Ich seh', verbirg nur nicht des Herzens stilles Sehnen!
Ich seh' dein schönes Aug bewölkt von stummen Thränen.
Oft, wenn die Einsamkeit, der Gräber traurigs Bild,
Und dunkler Schatten Nacht die Welt mit Schrecken füllt,
Kann sich zu sanfter Ruh dein thränend Aug nicht schließen;
Nichts hemmt der Klagen Lauf in öden Finsternissen,
Wann alles um uns ruht.

Clorinde.

Soll ich's entdecken? — Ja!
Mein Stolz hat lang gekämpft; der Schwachheit Sieg ist nah.
Was man im Herzen fühlt, scharfsinnig zu verhehlen,
Ist Klugheit, ist Verdienst; doch nur für niedre Seelen.
Für ein erhabnes Herz ist diese Kunst zu klein;
Dies fühlt sich selbst und kann sein eig'ner Richter sein.
Das Laster kann und muß vor fremdem Blick erschrecken;
Die Tugend zittert nie und darf sich nie verstecken.
Beherzt enthüllet sie des Herzens tiefsten Grund,
Und was die Seele fühlt, entdecket auch der Mund.
Ich leugn' es nicht, mein Herz schämt sich nicht seiner Triebe;
Erfahr, Hernicie, daß ich Olinten liebe.

Hernicie.

Olinten? — Doch sein Stand —

Clorinde.

Ist allen vorzuziehn:
Sein Stand erhebt ihn nicht; sein Stand wird groß durch ihn.
Das Herz macht unsern Wert, nicht Purpur oder Kronen.

Wer sind die Sterblichen, die in Palästen wohnen,
Für die die Welt sich bückt, und die man Fürsten nennt?
Oft Sklaven, die das Volk beneidet und nicht kennt,
Geringe Sterbliche, nur stolz auf eitle Rechte,
Die die Geburt erteilt, im Herzen aber Knechte.
Der, der von Jugend auf den edlen Trieb empfand,
Der wahre Helden macht, bleibt groß in jedem Stand.
Durch was hatt' ich's verdient, als ich die Welt erblickte,
Daß meines Vaters Haus der Perser Krone schmückte?
Wär es ein wahres Glück und nicht ein falscher Schein:
So würde, (zweifle nicht,) Olint ein König sein.
Ihm mag das Glück den Glanz, der Kronen schmückt, versagen:
Der Kronen würdig sein, ist mehr, als Kronen tragen.

Hermicie.

Olintens Mut ist groß, wenn er dich wirklich liebt!

Clorinde.

Schweig, und errege nicht die Furcht, die mich betrübt,
Und meine Seele nagt! Er kennt nicht meine Triebe;
Vergebens hofft mein Herz vielleicht auf Gegenliebe:
Gedanke voller Qual! — Entdeck' ich ihm mein Herz,
Und er sollt' es verschmähn — Nein, eher soll der Schmerz
Mich selbst entseelen — Nein! viel lieber will ich fliehen,
Mich seinem Blick, der Welt, und mir, mir selbst entziehen.
Ach, wenn es möglich wär! — Verloren, hoffnungslos!
Ein großes Herz bleibt auch in seiner Schwachheit groß.
Du kennest meine Wut; du weißt, was ich empfinde.
Ich lieb' ihn mehr, als mich; doch ich bin noch Clorinde:
Nie soll mich Asien schwach und erniedrigt sehn;
Stolz will ich noch und groß ins Reich der Schatten gehn.
Was sag' ich? Ach Olint! Du siegst! Ich kann nicht schweigen;
Ich muß dir meinen Schmerz und meine Schwachheit zeigen.
Mein Stolz weicht dem Geschick. Ich will, ich muß ihn sehn,
Und stürb' ich auch verschmäht, ihm meine Glut gestehn.
O Freiheit! ein'ger Wunsch, der Menschheit angeboren,
Verkannt, wenn man dich hat, beseufzt, wenn du verloren!
O glücklich, wer dich fühlt! O glücklich, wer entfernt
Von stolzer Kronen Pracht, sich selber leben lernt!
O glücklichs, glücklichs Volk, vergnügt in niedern Hütten,

Mit ungeschwächtem Mut, mit ungeschmückten Sitten,
Der Tugend, der Natur und edler Einfalt treu,
Dem Fürsten unbekannt, arm, niedrig, aber frei!
Dein Herz von Lastern frei, ergiebt sich stillen Trieben;
Dein Ruhm ist Ruh, dein Glück geliebt zu sein und lieben:
Ein Leben ohne Zwang und der Geliebten Blick
Macht diese Welt erst schön, und Sein zu einem Glück.

Hernicie.

Ein Chor von Christen kommt, vielleicht um seine Klagen
Der Gottheit, die es ehrt, im Tempel vorzutragen:
Sie nah'n sich diesem Platz mit traurigem Gesang.

Clorinde.

Komm! nichts ist Traurigen verhaßter, als der Zwang!
Komm! Laß mich meinen Schmerz der Neugier Blick entziehen;
Laß mich zum letzten Trost der Unglückselig'en fliehen,
Zur Einsamkeit! Bald groß, bald aber wieder klein,
Wird ein gequältes Herz sich immer ungleich sein.
Zu heftig, ohne Maß, im Hoffen und im Lieben,
Stolz, aber schwach dabei, bestürmt von tausend Trieben,
Kenn' ich mich selber nicht. Warum hat nicht die Schlacht
Ein Ende meiner Qual und meiner Pein gemacht!
Geschicke, kann mein Herz dem Trieb nicht widerstreben,
O warum hast du mir kein bessers Glück gegeben!
Bestimmte mich dein Schluß zu nichts, als nur zu Schmerz,
O, warum gabst du mir ein allzu zärtlich Herz!

Das ganze Chor.

Der Jordan fließt betrübt vorbei,
Der Hermon schallt vom Klaggeschrei,
Und vom Geräusch der Waffen wieder.

Eine Hälfte vom Chor.

Der Schickung Macht bestraft mit Recht
Der Menschen sicheres Geschlecht,
Und kehrt in Schluchzen ihre Lieder.

Die andere Hälfte.

O Vorsicht, steh der Unschuld bei,
Und sieh vom Himmel auf uns nieder!

Das ganze Chor.

Der Jordan fließt ꝛc. ꝛc.

Rec. eine einzige Person.

Unschuldig Blut befleckt die heil'gen Felder,
Wo sonst noch der Fußtritt des Ewigen war.
Betrübt und schweigend stehn des Ölbergs bloße Wälder;
Kein Glanz vom Opferfeu'r auf dem vorbildenden Altar,
Moria! wird von deinen Höhen
Herschimmernd mehr gesehen.
Jerusalem! Verworfne und doch heil'ge Stadt!
Ist der Tyrann des Mordens noch nicht satt?
Das Blut der Märtyrer klebt noch an den Steinen;
Das unsre wird vielleicht sich bald damit vereinen.

ARIOSO.

Töchter Zions! helft mir weinen!
Fließt, ihr Zähren! Klagen, tönt!
Der Tyrannen Zorn und Wüten
Scheint der Allmacht Trotz zu bieten,
Und die Tugend steht bethränt.

Eine andere Person.

Trost und Hilfe wird erscheinen;
Nach den Schmerzen, nach dem Weinen,
Wird die Tugend erst bekrönt.

Getrost! Die Vorsicht hat oft Helden aufgeweckt,
Uns zu befrein, als wir's am mindsten dachten.
Getrost, wenn gleich ein Sturm die Welt erschreckt!
Die Unschuld kann den Tod verachten.

ARIOSO.

Ich hör' ein stürmendes Getümmel,
Das Meer empört sich bis zum Himmel:
Schon sehn wir den gewissen Tod.
Der Nord braust furchtbar in Gewittern;
Der Abgrund brüllt, die Felsen zittern;
Es blitzt, der Donner rollt und droht.

358. Moria, Moriah, Hügel zu Jerusalem, auf dem Salomon den Tempel errichtete.

Getrost! Wir werden nicht versinken,
Wenn uns die Vorsicht schützen will.
Sie darf beschließen, sie darf winken,
Und schon sind Nord und Wellen still.

Die erste Person.

Hier kömmt Sophronia mit majestät'schem Schritt,
Und ihre Freundin gehet zitternd mit.
Aus ihrem Blicke glänzt ein hohes Feuer.
Im sittsamen Gewand, bedeckt sie mit dem Schleier
Unschuld'ger Schönheit heitern Glanz,
Und doch verhüllt sie ihn nicht ganz.
Sie naht sich dem Palast: die Wangen glühn,
Schön von bescheidenem Erröten. — Laßt uns zum Tempel fliehn!
Sie wagt sich allzunah zum furchtbaren Palast.
O Vorsicht, schütze sie! Sie war vielleicht ersehen,
Den Christen beizustehen.
Kein Sterblicher kann sehn, was du beschlossen hast!
Wir eilen, dich im Tempel anzuflehen.

Das Chor geht ab.

Zweiter Aufzug.

Erster Auftritt.

Sophronia. Serena.

Serena.

Wohin, Sophronia? Mit Zittern folg ich dir!
Wen sucht dein stolzer Schritt, und was begehrst du hier?
Hier, wo noch jeder Stein von Christenblut befleckt,
Wo mich der freche Blick der wilden Wache schrecket?
An stolzer Fürsten Hof, im prächtigen Palast,
Ist stille Tugend stets verkannt, wo nicht verhaßt:
Die Unschuld weicht verzagt, und läßt in stolzen Zimmern,
In unruhvollem Gold das Laster siegend schimmern.
Was treibt dich zum Palast, den der Tyrann regiert?

Sophronia.

Gott, seine Vorsicht ist's, die mich hierher geführt!
Du hast vom Schwur gehört!

Serena.

Ich hört' es, und mit Beben!
Es soll beim neuen Tag kein Christ in Salem leben,
Wann sich kein Thäter zeigt. Ich weiß, was man uns droht;
Doch ach, was können wir? Was suchst du hier?

Sophronia.

— Den Tod!

Serena.

Den Tod! —

Sophronia.

Serena, ja! Wie süß sind Pein und Ketten,
Wie süß ist selbst der Tod, das Vaterland zu retten!

Sieh unsre Christenschar: nimmt dich kein Schrecken ein?
Bedenke, diese Schar soll morgen nicht mehr sein.
Wie schrecklich ist dies Bild! Wenn ich von Jugend wanke,
Erhebe du mein Herz, entzückender Gedanke!
Eh' noch der Morgen kömmt, sind Sieg und Palmen dein;
Die Christen werden frei, und du wirst nicht mehr sein;
Nicht mehr in einer Welt, wo die Tyrannen siegen;
Wo falsche Tugenden die Sterblichen betriegen;
Wo man die Weisheit höhnt, die unbekannt und still,
Sich nicht der Frevler Glück durch Schand' erkaufen will.
Dorthin, in eine Welt, wo die, die Christen waren,
Frei von der Menschen Schmerz, gesichert von Gefahren,
Im Schoß des ew'gen Glücks, von sturmbefreiten Höh'n,
Mitleidend auf die Welt und unsre Thränen sehn;
Zu dieser bessern Welt erhebt sich mein Verlangen;
Voll Freuden werd' ich dich einst wiederum umfangen.
Leb wohl!

Serena.

Gott! welcher Trieb!

Sophronia.

Serena, weine nicht!
Gelassen sterben, ist der Christen größte Pflicht.

Serena.

Die Pflicht befiehlt, den Tod gelassen auszustehen:
Doch das heißt keine Pflicht, dem Tod entgegen gehen.
Das ist der wahre Mut, der Mut, der Christen schmückt,
Der ohne Wunsch und Furcht den nahen Tod erblickt,
Der ihn erwarten kann: Doch trotzig und verwegen
Zeigt sich ein falscher Mut, und rennt ihm wild entgegen.

Sophronia.

Ich suche keinen Ruhm, und fürchte keine Schmach;
Mein Herz ist überzeugt, und diesem folg' ich nach.
Die wilde Leidenschaft kann kühn den Tod verschmähen:
Der Schwermut finstrer Blick kann sehnlich nach ihm sehen.
Der Hoffnung Schmeichelei macht seinen Schrecken klein:
Er soll Bekümmerten der Sorgen Ruhplatz sein.
Der Held sucht ihn beherzt, berauscht vom Traum der Ehre,
Vom bald verschwundnen Ruhm durch blutig wilde Heere:

So soll Religion, Vernunft und wahrer Mut
Zu schwach sein, das zu thun, was Wahn und Hitze thut?
So soll um bessern Ruhm, um ew'ge Siegeskronen,
Ein Christ, in dessen Brust Ruh', Trost und Hoffnung wohnen,
Sich vor dem Tode scheun, den Liebe, Hoffnung, Wahn,
Und Schwermut oder Stolz beherzt besiegen kann?
Hör meinen Vorsatz an! Die Christen sind verloren,
Wann der Tyrann erfüllt, was er im Zorn geschworen;
Wann sich kein Thäter zeigt — Ich eil' zum Sultan hin;
Beherzt entdeck' ich ihm, daß ich der Thäter bin,
Daß ich das Bild entführt. Er wird der Christen schonen;
Mich wird ein edler Tod befreien und belohnen.
Die Vorsicht wird verzeihn, daß eine Frauenlist
Zu diesem großen Zweck das einz'ge Mittel ist.
Mein freier Geist verschmäht des Lebens bunte Scenen,
Und sucht ein bessers Glück, nicht mehr gemischt mit Thränen.
Was hält mich hier zurück? Ein prachtlos stilles Grab
Umschließt schon lange die, die mir das Leben gab.
Mein Vater starb nach ihr — Im Aufenthalt der Freude,
Nach dem mein Herz sich sehnt, find' ich die werten Beide.
Euphemia, die jetzt mein Tod vielleicht betrübt,
Die Freundin seltner Art, die dich als Mutter liebt,
Die uns erzog, die wird zwar anfangs trostlos weinen;
Doch durch Religion wird ihr erträglich scheinen,
Was anfangs bitter war, — Serena, tröste sie;
Sag ihr: Sophronia vergißt die Treue nie,
Mit der du sie geliebt, und eilt zu jenen Höhen,
Zugleich für dich und sich den Schöpfer anzuflehen.
Leb wohl und tröste sie! Du lebst, sie hat ja dich,
Fällt gleich Sophronia. Klagt nicht zu sehr um mich!
Die Vorsicht wacht für euch, sie wird die Christen retten;
Vielleicht bricht Gottfrieds Arm die lang getragnen Ketten:
Vielleicht war auch Olint zum Retter ausersehn.
Der Herr beschließt und winkt, daß Länder untergehn.
Oft hat der Allmacht Schluß, wenn uns ein Feind geschrecket,
Zugleich zu unserm Schutz auch Helden auferwecket.

Serena.

Olint! Ist er ein Christ? — Wie kann er uns befrein?

Sophronia.

Er ist zu tugendhaft, um nicht ein Christ zu sein.
Was seine Seele denkt, muß noch sein Mund verschweigen;
Selbst zu der Christen Schutz darf er sich noch nicht zeigen.
Die Vorsicht schickt umsonst nicht Seelen in die Welt,
Zu groß zur ird'schen Last, die sie gefesselt hält,
Doch ihre Absicht bleibt den Sterblichen verborgen.
Verbannt die niedre Furcht, verbannt die trüben Sorgen!
Wer weiß, zu was das Glück Olinten ausersah?
Sprich, wann du ihn erblickst: Es starb Sophronia!
Sie starb, um die Gefahr der Christen abzuwenden;
Beschütz dies arme Volk! Dein Leben muß vollenden,
Das, was ihr Tod beginnt — Komm, such der Freundin Grab:
Sie segnet dich von fern, und sieht auf dich herab;
Sie segnete dich noch im letzten Augenblicke,
Da sie zum Tode ging: o denk an sie zurücke!
Halt ihr Gedächtnis wert — So sprich — Rührt stiller Schmerz
Und frommer Wehmut Zug Olintens edles Herz:
Wenn eine Zähre fließt, so sprich — Doch nein! entfliehet,
Gedanken, die ihr mich zur Welt zurücke ziehet!
Das bitterste von dem, was ich erdulden muß,
Ist dieser Augenblick und dieser Abschiedskuß.

Sie umarmet Serena.

Leb wohl! dein künftig Glück seh' ich in deiner Tugend:
Sag den Gespielinnen der unschuldvollen Jugend,
Den Freundinnen, die sonst das Leben uns versüßt,
Sag ihnen, daß das Glück, das bald der Geist genießt,
Wann er vom Körper frei sich zu den Sphären schwinget,
Wo ew'ge Harmonie das Lob des Ew'gen singet,
Mich doppelt reizen wird, weil mir die Hoffnung sagt:
Du wirst hier diese sehn, die einst um dich geklagt!
Sag ihnen: Folgt getrost des Glaubens heil'gen Lehren;
Dies wünscht Sophronia: verschwendet keine Zähren;
Sie wird euch wieder sehn, wenn ihr die Tugend liebt.
Und jetzt, jetzt lebe wohl! Sei nicht um mich betrübt!
Serena, lebe wohl!

Serena.

Ach, laß mich mit dir sterben!

Kann dich der nahe Tod nicht schrecken, nicht entfärben?
Die Marter, die vielleicht —

Sophronia.

Gott wird mein Herz erhöhn;
Er hilft den Gläubigen die Marter überstehn.
Mich wird des Sultans Wut in strenge Fesseln schließen;
Ein Kerker schreckensvoll, mit traur'gen Finsternissen,
Wird bald mein Wohnplatz sein, bis daß die Zeit erscheint,
Daß selbst der Sultan sagt: Sie hat genug geweint;
Gebt ihr nunmehr den Tod! Wie leicht sind Schmach und Banden,
Wie leicht ist aller Schmerz des Todes überstanden!
Der Augenblick ist da. Es eilt der Geist befreit
Zu seinem Ursprung auf: der Körper unentweiht
Sinkt hin im blut'gen Staub — Bewahret ihn vor Schande;
Bedeckt ihn, Freundinnen, mit Schutt und leichtem Sande!
Und wird es euch erlaubt, o so begrabt mich hin,
Daß ich beim stillen Grab der teuren Mutter bin,
Dort, wo die Christen ruhn. Es geb' kein Stein zu lesen,
Wo meine Leiche ruht, und wer ich einst gewesen!
O Vorsicht, laß mein Blut doch ungerächet sein!
Zum Himmel muß es nie um Rache flehend schrein!
Erleucht der Feinde Herz, anstatt sie zu bestrafen;
Laß in der Erde Schoß den Körper ruhig schlafen,
Bis daß der Tag erscheint, da die Posaune tönt,
Und ewig heitres Licht verklärte Christen krönt.

Serena weinet.

O Schmerz! O Zärtlichkeit! Sophronia — Die Liebe —
Bewundrung — Wehmut — Ach!

Sophronia.

Bezähme deine Triebe!
Leb wohl zum letztenmal!

Serena.

Leb wohl! Mein Herze bricht.
Ach —

Sophronia.

Flieh — der Sultan kömmt. Serena! weine nicht!

Zweiter Auftritt.

Aladin. Osmenor. Argant. Wache. Sophronia.

Aladin.

Kommt, folget mir zum Heer! Ich will die Helden sehen,
Die der Gerechtigkeit im Kämpfen beizustehen,
Uns Persien gesandt — Olint ist noch nicht hier!
Er sucht den Frevler auf —

Sophronia.

Herr, du erblickst in mir,
Die dir das Bild entführt. Verschon das Volk der Christen;
Ich seh' die Deinen sich zu ihrem Tode rüsten;
Halt ein, und wende nur den Zorn auf mich allein!
Ganz sei die Ehre ihr; ganz sei die Strafe mein;
Dein Eidschwur wird erfüllt.

Aladin.

Du bist es — Du willst sterben?
So jung noch eilest du freiwillig ins Verderben?
Kaum kann ich's glauben! —

Sophronia.

Herr, sollt' ich die Christen sehn,
Bloß weil ich strafbar bin, unschuldig untergehn?
Nein, dieses konnt' ich nicht. Verschon der Christen Leben:
Der Thäter will sich selbst der Marter übergeben.

Aladin.

Eilt! legt ihr Fesseln an; führt sie zum Kerker hin!
Wenn ich von unserm Heer zurückgekommen bin,
Will ich sie wieder sehn.

Sophronia.

Willkommen, werte Bande!
Verbrechern seid ihr schwer; ihr selbst bringt keine Schande;
Der Unschuld seid ihr leicht — Stolz auf die edle That,
Daß ich das Bild geraubt, betret' ich kühn den Pfad,
Der zu dem Tode führt; der noch benetzt vom Blute
Der Christen, deren Geist mit unerschrocknem Mute
Welt, Schmerz und Tod besiegt. Des Kerkers öde Nacht
Wird mir doch durch den Strahl der Hoffnung hell gemacht.

Der Gottheit heiligs Wort vertreibt aus meinem Herzen
Die niedre Menschenfurcht, den Kummer und die Schmerzen.
O Tod, erwünschter Port, der Sorgen beste Ruh'!
Wie freudig pocht mein Herz! Mein Auge winkt dir zu:
Komm und befreie mich! Des Glaubens hohe Lehre
Stärkt meine Schwachheit, komm! komm! du sollst keine Zähre
Auf diesen Wangen sehn.

Zur Wache, indem sie abgeht.

Du staunst — o sieh hierbei,
Wie leicht, wie süß der Tod den wahren Christen sei.

Dritter Auftritt.

Aladin. Ismenor. Argant. Olint. Evander.

Argant.

Das Heer erwartet dich, Herr!

Aladin.

Ihre Schönheit blendet;
Ihr Mut macht mich erstaunt. Mein Blick, auf sie gewendet,
Verlor sie mit Verdruß. Laßt uns zum Heere gehn!
Hilf mir dem niedern Trieb des Mitleids widerstehn,
Ismenor! Stärke mich, mich gegen sie zu rüsten!

Olint,

der sich dem Sultan zu den Füßen wirft.

Herr! höre mich! verzeih! den Schwur, daß du die Christen —

Aladin.

Mein Zorn verschonet sie; der Thäter ist entdeckt:
Erwart mich hier, Olint!

Geht mit dem Gefolge ab.

Vierter Auftritt.

Olint. Evander.

Olint.

Der Thäter ist entdeckt!
Und noch läßt man mich frei — Ich eilt', es zu entdecken;
Mein Herz, zum Tod bereit, verschmähte seine Schrecken;

Jetzt hör' ich, daß das Volk der Christen sicher sei,
Daß man den Thäter kennt; und doch läßt man mich frei?
Hat Gott das harte Herz des Aladin beweget,
Und Triebe höhrer Art in seiner Brust erreget?
Ist er nicht mehr, wie sonst, der Christen ärgster Feind?
Oft, wann uns die Gefahr am allernächsten scheint,
Zeigt sich die Vorsicht uns, und Recht und Unschuld siegen.

Evander.

Vertraue nicht, mein Sohn, Hoffnungen, die betriegen!
Da sie zu leichtlich glaubt, irrt muntre Jugend oft;
Das Alter quält sich selbst, weil es zu wenig hofft:
Dies ist der Menschheit Los: Wir irren, wir bereuen,
Bis daß uns Zeit und Tod belehren und befreien.
Den Ausgang künft'ger Zeit verhüllt der Vorsicht Macht
Neugier'gen Sterblichen, mit undurchdrungner Nacht.
Zu ihrem Endzweck weiß sie alles zu vereinen,
Lacht unsrer Hoffnungen, und zürnt oft, wann wir weinen.
Sohn, hoffe nicht zu früh! Glaub nicht, daß Aladin
So schnell zu bessern ist! Zu Grausamkeiten kühn,
Doch weichlich und verzagt, Ismenorn überlassen,
Weiß sein verwirrter Geist sich niemals recht zu fassen.
Olint, du kannst dich noch vielleicht dem Tod entziehn,
Und still und unerkannt aus diesen Mauern fliehn.
Flieh — Geh zum Gottfried hin! sein Heer ist nicht mehr ferne;
Versteck dich, bis die Nacht, bei blassem Licht der Sterne,
Gelegenheit dir giebt, aus dieser Stadt zu gehn.
Ihr Wächter, die bestimmt, der Tugend beizustehn,
Unsichtbar um uns schwebt, begleitet ihn, und bringet
Ihn zu der Christen Heer, das Salems Burg umringet!
Verdoppelt um ihn her die Schatten finstrer Nacht!
Geh! Lebe wohl, mein Sohn! die treue Vorsicht wacht,
Und bringt dich glücklich hin! Werd' ich dich noch erblicken?
Wird nicht des Todes Schlaf die müden Augen drücken,
Eh' sie dich wieder sehn? — Leb wohl, und denk an mich!
Wann ich im Grabe ruh', dann schwebt mein Geist um dich,
Dich noch einmal zu sehn, eh' er sich aufwärts schwinget,
Und in das lichte Chor belohnter Seelen dringet.

596. Man vergleiche hierzu, was Lessing im vierten Stücke der Dramaturgie über die Aktion Ethofs bemerkt.

Olint.

Ich fliehn? Mein Vater, ich? Evander ist's, der spricht?
Nein, deine Seele denkt, was du mir heißest, nicht:
Du bist noch, der du warst. Du würdest selbst mich hassen,
Wann ich vermögend wär', die Christen zu verlassen.
Bedenke die Gefahr! Bedenk des Sultans Schwur!

Evander.

Olint, es siegt in mir Empfindung und Natur.
Ich thäte, was du thust: Ich würde ruhig sterben,
Könnt' ich durch meinen Tod der Christen Heil erwerben.
Doch ach! wann ich dich seh' — Es schwächt der Menschheit Schmerz,
Und treue Zärtlichkeit mein unentschlüssig Herz.
Folg deinem Triebe nach! Der Gott, der dich regieret,
Der uns den schmalen Pfad durch Schmerz und Trübsal führet,
Gott leite dich und mich! Bedenk, wenn du mich liebst,
Daß du mir, wenn du lebst, das Leben wieder giebst!
Leb — Hört die Vorsicht nicht auf meine treuen Klagen,
So — hartes, hartes Wort! — Ach — kann ich's — muß ich's sagen?
So stirb — stirb, liebster Sohn, und zeige, daß ein Christ
Auch in der Marter groß, im Tode mutig ist!
Sinkt gleich mein graues Haupt betrübt im Staube nieder,
Ja, stirb —

Olint.

An diesem Wort kenn' ich den Vater wieder.
Evander! Ja, dein Sohn soll deiner würdig sein.
Vergnügt eilt er, sein Blut der Christen Heil zu weihn:
Hör auf, mir meinen Tod mit Klagen zu verbittern:
Evander! Ja, dein Sohn soll sterben und nicht zittern.
Was ist der Augenblick, den man den Tod genennt,
Den man aus Schwachheit scheut, und den doch keiner kennt?
Auf dornenreicher Bahn, auf unruhvollen Wegen,
Gehn wir aus bittrer Müh der sichern Ruh' entgegen,
Verfolgt, gequält, betrübt; und dennoch zittern wir,
Wann wir dem End' uns nahn. Voll stürmischer Begier,
Durcheilen wir den Pfad, und sehen kaum zurücke:
In den Entfernungen entdeckt sich unserm Blicke
Ein friedsam kühles Thal, das unsre Reise schließt,
Wo einsam stille Ruh' der Lohn der Arbeit ist:

Und dennoch wünschen wir, wenn wir dem Thal uns nahen,
Das wir von fern getrost, als unsern Ruhplatz sahen,
Noch auf dem Weg zu sein, der uns so mühsam schien;
Wir wünschen oft den Tod, und zittern doch vor ihn.
Nur die Religion kann durch die Dunkelheiten
Uns in das Thal der Ruh' vergnügt und glücklich leiten.
Wie leicht vergißt, wer still beim nahen Ziele sitzt,
Die Dörner, die vielleicht ihn auf dem Weg geritzt.
Ich such' den Sultan selbst — Ach! seh' ich nicht Serenen?
Sie scheint verzweiflungsvoll! Was sagen ihre Thränen?

Fünfter Auftritt.

Serena. Olint. Evander.

Serena.

Ich suche dich, Olint! Ist keine Hilfe da?
Wenn du nicht retten kannst, so stirbt Sophronia.

Olint.

O Himmel! Sie? —

Serena.

Vielleicht kann sie dein Flehn noch retten!
Sie kam zum Aladin — Nun ist sie schon in Ketten,
Sie kam zum Aladin, und gab sich fälschlich an.
So sagte sie: Ich war's, die heut den Raub gethan,
Die euch das Bild entführt.

Evander.

O Großmut!

Serena.

Sie will sterben,
Und will mit ihrem Blut der Christen Heil erwerben.

Olint.

Sophronia?

Serena.

Vielleicht hört Aladin auf dich;
Vielleicht verzeiht er ihr. Ihr Eifer zürnt auf mich,
Wenn sie erfahren wird, was ich aus Liebe wage,
Und dir von ihrem Schluß und ihrem Schicksal sage.

Olint.

O Mut! Sophronia! — Erhabnes edles Herz!
Wie kämpfen nicht in mir Bewundrung, Luſt und Schmerz!
Du hörſt, du ſiehſt es, Herr! Sollt' ich ſie nicht verehren?

Zu Evander.

Kann man bei Sterblichen von größrer Tugend hören?
Sie ſoll nicht ſterben, nein! Mein Herz war ſchon bereit:
Mein Schluß war ſchon gefaßt! Jetzt iſt's zum Tode Zeit!
Jetzt kann mein Tod zugleich ihr edles Leben retten;
Sie kam zum Aladin? Sie lieget jetzt in Ketten?
Tyrann! —

Evander.

Gott, deſſen Hand in Schwachen mächtig iſt!
Ich ſehe deine Macht — Wann eine Thräne fließt,
Verzeih! Ihr edles Blut verdienet meine Zähren.
So ſoll Sophronia die Chriſten ſterben lehren!
Ein Weib, o Chriſtenmut! O könnt' ich doch allein
Das Opfer deiner Wut, ergrimmter Sultan, ſein!

Olint.

Ich eile hin, getroſt! Sophronia ſoll leben;
Ich weiß den ſichern Weg, die Freiheit ihr zu geben.
Evander, lebe wohl!

Evander.

Stirb nicht, mein Sohn — O Schmerz!

Olint.

Gott ſende ſtarken Troſt in ſein gequältes Herz!
Und du, Serena, geh! Vielleicht wird dir vergönnet,
Sophronien zu ſehn — Du, der mein Herz erkennet,
O Herr! regiere mich! Laß meine Triebe rein,
Und jeden Augenblick der Krone würdig ſein,
Die mir der Tod erteilt, die ich mit Freuden wähle!
Und du, Sophronia, erhabne ſchöne Seele,
Wie groß iſt nicht dein Mut! wie groß des Glaubens Macht,
Der in der Unſchuld Reiz dem Tod entgegen lacht!
Die leidende Geduld — — —
Entzückendes Geſchlecht! die letzte beſte Gabe,
Die Gott der Welt erſchuf, wie engelgleich, wie rein.
Kann nicht dein edles Herz, geſchmückt von Unſchuld, ſein:

Wann die Religion, wann ungeschminkte Tugend,
Frei von den Reizungen, die zügelloser Jugend
Nur zu gefährlich sind, den sanften Geist erhöhn,
Der ohne Schwermut fromm, und ungekünstelt schön,
Die Gottheit dankvoll ehrt; wann reine Menschenliebe
Dein großes Herz erfüllt, nur fähig edler Triebe;
Wann weder Wahn noch Stolz es ändert und erhebt,
Und ein noch schönrer Geist den schönen Leib belebt!

Evander.

O Vorsicht, segne das, was er jetzt unternommen!
Ich seh' der Christen Chor aus ihrem Tempel kommen:
Allein zu beten eilt mein Herz dem Tempel zu:
Dort finden allezeit gequälte Seelen Ruh.
Ich eil', o Schöpfer, dich mit Thränen anzuflehen;
Verleih mir Mut genug, dies alles auszustehen!

Chor.

Das ganze Chor.

Hoffnung, Trost verfolgter Herzen,
Komm, erwach in unsrer Brust!
Du verminderst alle Schmerzen,
Du vermehrest jede Lust.

Eine Hälfte vom Chore.

Wann wir ganz verlassen scheinen;
Wann wir still und trostlos weinen:
Ändert Zeit und Glück sich oft.

Die andere Hälfte.

Recht und Unschuld müssen siegen:
Der wird niemals unterliegen,
Der auf Gott und Vorsicht hofft.

Das ganze Chor v. a.

Eine Stimme.

Der Glaube tröstet uns, die Hoffnung steht uns bei:
Wir unterwerfen uns der Vorsicht Willen.
Gott kann die Meereswellen stillen:
Warum nicht auch der Feinde Raserei?
Sophronia! Wir weinen, wenn wir denken,
Zu was dein kühner Mut dich treibt.

Der Himmel kann allein der Thaten Ausschlag lenken,
Erhabnes Herz! Dein Ruhm und dein Gedächtnis bleibt,
Und sind verehrenswert — Wer weiß, was das Geschicke
Mit dir beschloß? Jedoch der Vorsicht Macht
Verbirgt in dunkler Nacht
Der Sachen Ausgang unserm Blicke.

ARIA.

Die fernen Tage künft'ger Zeit
Verhüllen undurchdrungne Nächte
Dem sterblichen Geschlechte,
Mit tiefer Dunkelheit.
Das Glücke spielt mit unsern Sorgen:
Oft lächelt es am Morgen,
Und zürnt schon, wenn in feuchten Schatten,
Die Nacht die Schlummerkörner streut. V. A.

Eine andere Stimme.

Der Sultan nähert sich; er kömmt vom Heer zurück;
Es brennt der Zorn in seinem wilden Blick.
Wer eilt von fern ihm nach? Es ist Olint,
Der ihn nicht mehr beim Heer gefunden.
Kommt, Kinder, denkt, daß jetzt die Stunden
Uns kostbar sind.
Laßt uns, in heil'gen Einsamkeiten,
Mit Beten und mit Flehn
Zu jedem Fall uns zubereiten!

Dritter Aufzug.

Erster Auftritt.

Aladin. Ismenor. Argant. Wache.

Aladin zur Wache.

Bringt die Gefangne her! Zu Ismenor. Ich will den Glauben rächen;
Du weckest meinen Zorn. So schwer, als das Verbrechen,
Soll auch die Strafe sein. Ismenor schilt mit Recht
Die Sanftmut, deren Trieb der Fürsten Hoheit schwächt.
Das Herz der Sterblichen hat sich so sehr verkehret,
Daß Nachsicht und Geduld nur ihre Bosheit mehret.
Sie folgen ohne Reu' dem Trieb, der sie erhitzt;
Und glauben keinen Gott, weil Gott nicht auf sie blitzt.
Durch Qual und Strafe muß der Bürger dieser Erden
Von Wut und Frevelthat zurück gehalten werden.
Sie sind nur, wenn man sie mit strenger Marter straft,
Aus Furcht der Strafe fromm, aus Zagheit tugendhaft.

Ismenor.

Ein Christ scheut nicht den Tod, er scheuet kein Verbrechen,
Wann Eifer, Eigennutz und Aberglaube sprechen:
Er folget ihrem Trieb, und giebt aus Eigensinn
Oft Ehre, Glück und Blut für seine Träume hin.
Sie kömmt! Man kann den Stolz aus ihren Schritten sehen;
Sie scheint zu Thron und Sieg, und nicht zum Tod zu gehen.
Das ist die Strafbare!

Sophronia.

Sind Straf' und Martern da?
Soll ich zum Tode gehn? Hier ist Sophronia.

Aladin.

Tritt näher! Zu Ismenorn. Fürchte nichts! Kein Mitleid soll mich rühren!
Allein warst du zu schwach, den Frevel auszuführen;
Wer gab dir Hilf' und Rat? Wer half zum Raube? Sprich!
Verstockte! schweigst du noch? Wer ist der Thäter?

Olint,

der sich unter der Wache, unter welcher er gestanden, auf einmal hervordrängt.

Ich!

Aladin.

Olint!

Sophronia.

Was seh' ich? Ach!

Olint.

Für mich sind Tod und Ketten:
Ich war's, der dein Gebot großmütig übertreten;
Ich war es, der das Bild aus der Moschee geraubt,
Ich, den Jerusalem der Christen Feind geglaubt.
Ismenor wüte nun! Ich bin's, bereit das Leben,
Für Gott und Christentum, in Martern aufzugeben.
Euch täuscht Sophronia mit einer frommen List;
Hier ist der, den ihr sucht; hier, Sultan, ist ein Christ.

Aladin.

Olint! Olint ein Christ? O Himmel, kann ich's glauben!

Sophronia.

Olint, so willst du mir die Märtrerkrone rauben?
Warum beneidest du den Tod, der mir gebührt?
Ich bin es, die das Bild aus der Moschee entführt.
Ich bin zum Tod bestimmt! Zu Aladin. Herr, glaub ihm nicht, und wähle
Die Marter nur für mich: auch hier ist eine Seele,
Die Qual und Tod nicht scheut; auch hier, hier pocht ein Herz,
Das ew'ger Kronen Ruhm mit bald verschwundnem Schmerz
Vergnügt erkaufen will.

Olint.

Ich bin entzückt und bebe
Zugleich bei deinem Mut. Laß mir den Tod und lebe!
Nur ich beging den Raub. O Sultan, glaube nicht,
Bei dem, was ich entdeckt, was ihre Großmut spricht!

Sie hat dich nicht entzürnt: ich wagt' es! Weil die Schatten
Die Wache müd' gemacht, und teils zerstreuet hatten,
Eilt' ich in die Moschee, von Eifer angefüllt;
Ich gab dem treusten Knecht das wundervolle Bild:
Der trug's dem Gottfried hin. Sieh die bescheidne Tugend
Im Blick Sophroniens, die Blüt' der heitern Jugend,
Den unschuldsvollen Reiz. Wie kann ein Argwohn sein,
Daß sie das Bild geraubt, entwaffnet und allein,
Bei schauervoller Nacht? Ich war's, von Gott regieret,
Der diese große That beschloß und ausgeführet.
Von unsrer ganzen Schar, die mich als Feldherrn kennt,
War meinem Knecht die Flucht zu Gottfrieds Heer vergönnt.
Noch lag Palast und Stadt versenkt in tiefem Schlafe:
Ich that nach meiner Pflicht, thu jetzt die deine; strafe!

Aladin.

Verdient hast du den Tod — Ich staune zweifelsvoll;
Ich bin bestürzt, erzürnt, und weiß nicht, was ich soll:
Ein jedes wählt den Tod, und pocht auf sein Verbrechen.
Erzittert! Aladin kann sich an beiden rächen.
Ismenor! untersuch, wer der Verbrecher sei,
Der mir das Bild geraubt! Du bist so klug als treu;
Ich bin zu sehr von Wut und Zweifel eingenommen;
Ich eil' in den Palast, um zu mir selbst zu kommen.

Zweiter Auftritt.

Ismenor. Wache. Olint. Sophronia.

Ismenor.

Ihr Frevler! machet euch zum nahen Tod bereit;
Nun ist es nicht zum Mut, nun ist's zur Reue Zeit.
Ihr! fesselt den Olint — Sagt euren Träumereien
Und eurer Bosheit ab; nur dies kann euch befreien;
Die Marter schreckt oft den, den nie der Tod entfärbt:
Entdeckt die Wahrheit frei, entdeckt sie, oder sterbt!

Olint.

Zu glücklich wärest du, wenn dir das Glück vergönnte,
Daß deine Drohung Furcht und Zorn erwecken könnte.

Sophronia! Warum erwählest du den Tod?
Nichts fühl' ich, als den Streich, der deinem Leben droht.
Warum willst du mir nicht den edlen Vorzug lassen,
Für Gott und Vaterland und Glauben zu erblassen?
Mir, der die That verübt? Was ist noch auf der Welt,
Das meine Hoffnung reizt, und mich zurücke hält?
Für dich, für dich allein, hätt' ich gewünscht zu leben.
Gott, hofft' ich, sollte mir, gerührt von Thränen, geben,
Wornach ich still geseufzt: ich hoffte mit die Zeit —
Gott, der mit weiser Macht die Hoffnungen zerstreut,
Die uns am wertsten sind, Gott hat es mir versaget:
Ich schweig' und bet' ihn an — Noch wünschet, noch beklaget,
Da er die Welt verläßt, mein Geist nichts mehr, als dich.
Sophronia! nur jetzt, nur jetzt erhöre mich!
Laß mich dem Tod allein beherzt entgegen gehen;
Dies kann ich — Aber ach! dich, dich in Ketten sehen,
Nein, dies nur kann ich nicht. O lebe! schmück die Welt
Noch länger, wenn sie gleich dem edlen Geist mißfällt,
Der zu dem hohen Flug Unsterblicher gewöhnet,
Sich, allzu groß für sie, nach seinen Ursprung sehnet;
Leb — lasse dem Olint den Ruhm, den er erwirbt,
Daß er für dich gelebt, und für den Glauben stirbt.

Sophronia.

Olint! was störest du die Ruhe meiner Seele?
Warum mißgönnst du mir die Zuflucht, die ich wähle?
Den Tod? Warum bringst du mein schon entschloßnes Herz,
Das nach dem Himmel seufzt, zurück zu Welt und Schmerz?
O wende Wunsch und Trieb auf höh're Gegenstände!
Wir nah'n uns schon dem Port; schon sehen wir das Ende
Von Wunsch und Hoffnung nah. Ist jetzt zur Zärtlichkeit,
Ist es zu weichlicher betrübter Wehmut Zeit?
Laß, laß mich ungestört, was ich begann, vollenden!
Der Sieg erwartet mich mit Palmen in den Händen.
Wenn du mich wirklich liebst, wie deine Schwachheit spricht,
Olint, so raube mir die Märtrerkrone nicht!
Der Geist, den du geliebt, wird von gestirnten Höhen,
Von Schmerz und Thränen frei, dich freudig wieder sehen.
Leb, wann es möglich ist!

Olint.

Wie kann ich ohne dich?

Sophronia.

Ich bin zum Tod bestimmt.

Olint.

Dein Tod entseelt auch mich.

Sophronia.

Den Mut, der dir gebricht, wird dir der Himmel geben.

Olint.

Zum Sterben hab' ich Mut, doch nicht genug zum Leben.

Sophronia.

Sei glücklich ohne mich!

Olint.

Der Tod nur ist mein Glück.

Sophronia.

Unglücklich edler Streit!

Olint.

Betrübter Augenblick!

Sophronia.

Olint!

Olint.

Sophronia!

Sophronia.

Entschließe dich, zu leben!

Olint.

Für wen?

Sophronia.

Um leidend noch die Vorsicht zu erheben;
Für das verlaßne Volk, für Christentum und Pflicht!

Olint.

Verbittre meiner Treu' die letzte Stunde nicht!
Laß mich zum Tode gehn!

Sophronia.

Verberget euch, ihr Thränen!

Olint.

Ist dies der Hoffnung Zweck, das Ziel von meinem Sehnen?
So schmerzhaft hätt' ich nie den nahen Tod geglaubt!

Sophronia.

Zu viel hat unser Herz der Schwachheit schon erlaubt:
Olint, ermuntre dich! Die Zeit wird bald erscheinen,
Die ewig uns vereint: der Tod winkt; und wir weinen!
Ist dies des Glaubens Pflicht? Ist dies der hohe Mut?
Der Sultan wird versöhnt durch des Verbrechers Blut.
Ich eil' zum Tode; leb', doch ohne dich zu kränken!
Es werde deine Qual ein sanftes Angedenken,
Das deinen Geist erhöht, doch nicht zu sehr betrübt!
In einer bessern Welt lebt, was ich sonst geliebt:
So sprich! Es wird mein Geist unsichtbar um dich schweben;
Von höh'rer Lust entzückt, seh' ich dein edles Leben.
Wohin du gehst, geht auch, mit unsichtbarem Tritt,
Der Geist Sophroniens, befreit vom Körper, mit.
Treibt edle Schwermut dich in öde Einsamkeiten,
So werd' ich dich im Hain, in dem du weinst, begleiten:
Unsichtbar weh' ich dir Empfindungen der Ruh,
Und Trost und Seligkeit mit geist'gen Schwingen zu.
Ich will bei trüber Nacht um deinen Wohnplatz schleichen,
Und da Gefahr und Angst, und bangen Schmerz verscheuchen,
Aus reiner Liebe Trieb: stillschweigend lispl' ich dir
Erhabne Träume zu vom Himmel und von mir.
Voll Freude, wenn dein Herz durch tugendhafte Triebe
Sich stets vollkommner macht, stets würd'ger meiner Liebe.
Wenn dann die Zeit sich naht, die deinen edlen Geist
Dem Körper und der Welt, die du geziert, entreißt;
Dann eil' ich froh herab mit himmlischem Entzücken,
Dir mit gelinder Hand die Augen zuzudrücken:
Der Menschheit Nebel flieht: dann siehst du himmlisch schön
Sophronien verklärt an deiner Seite stehn.
Dann will ich deinen Geist zu jener Höh begleiten,
Und seinen ersten Flug zum Thron des Ew'gen leiten.

Olint.

O Zärtlichkeit! O Schmerz!

Ismenor.

Ihr höhnet meine Macht,
Auf eure Träume stolz: des Kerkers öde Nacht
Umschließe dieses Paar! Entfernt sie!

Sophronia.

Deine Lehre.
Religion! erstickt der Schwachheit letzte Zähre.
Olint, leb wohl! Sie geht ab.

Ismenor

zum Olint, den die Wache abführen will.

Olint, bleib hier und höre mich!
Du wirst vom Heer geliebt, der Sultan schätzet dich;
Entschließe dich, dem Wahn der Christen abzusagen!
Zum letztenmal, Olint! will dich Ismenor fragen:
Bist du ein Christ?

Olint.

Vergnügt eil' ich zur Marter hin;
Ich sterb' und zittre nicht: und du fragst, wer ich bin?
Das Christentum allein kann so viel Stärke geben;
Nur dieses lehret uns so sterben, wie wir leben.
Ich bin ein Christ.

Ismenor.

Geh hin, Verstockter, zu der Pein,
Die du verdienst! Geh hin! Auf, Wache!

Dritter Auftritt.

Clorinde. Ismenor. Olint. Hernicie. Wache.

Clorinde.

Haltet ein?
Ich will Olinten sehn, und ihn alleine sprechen.

Ismenor.

Du wünschest, ihn zu sehn; und kennst du sein Verbrechen?

Clorinde.

Ich weiß es, geh von hier!

Ismenor.

Der Sultan —

Clorinde.

Sag ihm an,
Daß ich es dir gebot! Entweich!

Ismenor.

Olintens Wahn —

Clorinde.

Geh, sag' ich! —

Ismenor geht ab, die Wache bleibt von ferne, hinten auf der Bühne stehen.

Ist es wahr, Olint, was ich gehöret?
So hat das Christentum dein edles Herz bethöret?
Jedoch dich tadl' ich nicht: wer überzeuget wird,
Muß (wenn auch gleich sein Herz aus Überzeugung irrt)
Die Wahrheit frei gestehn, für die sein Busen brennet,
Wer nicht den Glauben ehrt, zu dem er sich bekennet,
Ist stets ein Bösewicht. Wer Gott und Tugend ehrt,
Nur der glaubt, wie er soll. Wer die Gesetze stört,
Die Unschuld unterdrückt, der Welt die Ruh' zu rauben
Sich frevlend untersteht, der schändet jeden Glauben.
Allein nie heischt die Pflicht, von blindem Eifer glühn,
Der Menschheit Glück verschmähn, und aus dem Leben fliehn!
Reizt dich die Ehre nicht? die Tugend zu belohnen,
Erwartet sie dich schon mit neuen Siegeskronen.
Gefällt dir Macht und Thron — Wer weiß, ob nicht die Zeit
Dir Länder unterwirft — Trau deiner Tapferkeit!
Du bist der erste nicht, der sich emporgeschwungen,
Und dem der Schickung Hand selbst Kronen aufgedrungen.
Rührt dich das stille Glück erhabner Zärtlichkeit;
Vielleicht seufzt manches Herz für dich schon lange Zeit,
Das seine Glut verschweigt; ein Herz, das für dich brennet,
Das deinen ganzen Wert empfindet und erkennet;
Das deiner würdig ist — Reizt dich kein künftig Glück,
Und hält dich nichts vom Tod, den du gesucht, zurück:
So wünscht es hoffnungslos, das ihm daß Glück vergönnte,
Daß es dich wenigstens im Tod begleiten könnte.

Olint.

Der Ehre stolzer Glanz, der Krone schwere Pracht
Rührt dieses Herz nicht mehr. Des Glaubens heil'ge Macht

Will, daß wir unsern Wunsch auf höh're Güter lenken;
Auch an die Zärtlichkeit ist nicht mehr Zeit zu denken.
Prinzessin, lebe wohl! Dein großmutvolles Herz
Ehrt mich im Tode noch, durch Mitleid und durch Schmerz.
Der Himmel segne dich! Leb glücklich!

Clorinde.

Ich soll leben!
Olint, so willst du mir den letzten Abschied geben?
Den letzten — Ach! mein Herz verrät sich allzusehr —
Ihr Thränen, haltet ein — Ich kenne mich nicht mehr —
Olint! so kann dich nichts dem nahen Tod entziehen?

Olint.

Auch wenn ich zitterte, könnt' ich ihm nicht entfliehen;
Der Sultan schwur den Tod dem, der das Bild entführt.

Clorinde.

Vielleicht wird durch Verdienst des Sultans Herz gerührt;
Vielleicht wird unversehns sich Trost und Hilfe zeigen.

Olint.

Nein, eines Fürsten Zorn läßt sich so leicht nicht beugen.

Clorinde.

Ein einzig Mittel bleibt, dich schleunig zu befrein;
Du kannst es wählen.

Olint.

Ich! Wie?

Clorinde.

Selbst ein Fürst zu sein —
Du staunst! Erkenne mich! ich kann nicht länger schweigen;
Verstellung oder Stolz sei niedern Seelen eigen.
Olint ist in Gefahr, und ich bin außer mir —
Bewundernd sah ich oft im Krieg und Schlacht nach dir;
Mein Herz, das vor sich selbst sich zu entdecken scheute,
War wider meinen Ruhm und meinen Stolz im Streite.
Dein Unglück aber reißt die ganze Seele hin,
Und jetzt erkenn' ich erst, wie klein, wie schwach ich bin.
Jetzt da dich alle die, die dich verehrten, hassen,
Da du zur Pein bestimmt, von jedermann verlassen,

Verbrechern gleich gestellt, unglücklich und ein Christ,
Dem furchtbarn Tode nah, im Tod noch elend bist:
Jetzt wag' ich's zu gestehn: jetzt kenne meine Triebe!
Ich liebe dich, Olint, und stolz auf meine Liebe,
Stolz, daß dir meine Macht dein Leben retten kann,
Biet' ich dir Hand und Herz, und Kron' und Purpur an.
Erstaunen seh' ich mehr in deinem Blick, als Freude.
Olint, bedenke dich! Ein Wort beglückt uns beide.
Sprich nur ein Wort, Olint, so sind die Persen schon
Dich zu beschützen da. Besteig mit mir den Thron!
Es wird, von dir beherrscht, mein Volk nie unterliegen,
Europen furchtbar sein, und Asien besiegen.
Wirst du mein Herz verschmähn? Du schweigst — Entschließe dich!
Und wenn du zweifeln kannst — so zittre!

Olint.

Strafe mich —
Ich bin nicht deiner wert! Erschaffen zum Verderben,
Will ich, bestimmt zur Qual, auch unerschrocken sterben,

Clorinde.

Verstumm — das ist genug — Ihr Götter, blitzt auf mich!
Verberget meine Schmach — ich bin verachtet, ich —
Er haßt mich — Ich verschmäht! erniedrigt! Frevler, fliehe,
Flieh, sag' ich!

Olint.

Eh' der Tod mich deinem Zorn entziehe,
Hör die Verteidigung des Unglückseligen an,

991. Im vierten und fünften Stücke der Dramaturgie bespricht Lessing die Schönheit, welche Madame Hensel bei der Aufführung in Hamburg dieser Rolle gab, indem sie vor diesen Worten abbrach, und die dürren Worte ihres Bekenntnisses mit einer gänzlichen Veränderung in Stimme, Blick und der ganzen Haltung des Körpers sprach, die Augen zur Erde geschlagen, nach einem langsamen Seufzer, kamen endlich in dem furchtsamen gezogenen Ton der Verwirrung die Worte heraus: „Ich liebe dich, Olint!" worauf sie wieder in dem vorigen Ton der sorglosesten Lebhaftigkeit, in aller der unbekümmerten Hitze des Affekts, fortfuhr. Der Dichter, bei dem alles in dem nämlichen Flusse an Worten daherrauscht, kann sich von dieser Schönheit nicht das geringste Verdienst beimessen. — 1001. An dieser Stelle sucht Lessing (5. Stück) aufzuzeigen, wie alles in Clorinden Widerspruch sei und wie sie immer unvermittelt von einem Äußersten auf das andere springe. Er sagt: „So zittre? Olint soll zittern? er, den sie so oft in dem Tumulte der Schlacht unerschrocken unter den Streichen des Todes gesehen? Und soll vor ihr zittern? Was will sie denn? Will sie ihm die Augen auskratzen? — O, wenn es der Schauspielerin eingefallen wäre, für diese ungezogene weibliche Gastonade 'so zittre!' zu sagen: 'ich zittre!' Sie konnte zittern, so viel sie wollte, ihre Liebe verschmäht, ihren Stolz beleidigt zu finden. Das wäre sehr natürlich gewesen. Aber es von dem Olint verlangen, Gegenliebe von ihm mit dem Messer an der Gurgel fordern, das ist so unartig als lächerlich."

Der froh, daß dir sein Tod die Ruhe geben kann,
Die dir sein Leben nahm, vergnügt zu sterben eilet.
Des Todes Streich wird hart, bloß weil er lang verweilet.
O, hätt' ich ihn erlangt, Prinzessin, eh' der Schmerz,
Dich zu beleidigen, mein unruhvolles Herz
Unglücklicher gemacht! Sink' ich im Staube nieder:
So wirst du ruhiger, dein Herz vergißt mich wieder.

Clorinde.

Verräter, kann ich es?

Olint.

Ich liebe lange Zeit
Das Herz Sophroniens mit stiller Zärtlichkeit:
Ich unterfing mich nie, zu dir mein Aug' —

Clorinde.

Du liebest?
Dir dank' ich, daß du mir den Geist der Rache giebest,
Geschick, das mir das Glück der Zärtlichkeit versagt!
Er liebt! Unglücklicher, hast du es mir gesagt?
Nun zittre! Du sollst bald Clorindens Wut empfinden:
Ich will, ich will den Weg, dich zu bestrafen, finden.
Er liebt Sophronien. Verschmähter Liebe Wut
Kann nicht besänftigt sein, und fordert Rach' und Blut.

Olint.

Nein, ich bin strafbar, mich laß deinen Zorn empfinden!
Ach, was hab' ich gethan! — Kann dich nichts überwinden?
Verschon Sophronien — Du schweigst — ein einzigs Wort
Beruhiget mein Herz — Laß

Clorinde.

Wache, reißt ihn fort!

Olint, der noch reden will, wird von der Wache hinweg geführet.

Vierter Auftritt.

Clorinde. Hernicie.

Clorinde.

O Wut! O Raserei! — Die ganze Hölle glühet
In meinem Herzen. Flieht, ihr edlen Triebe fliehet!

Kein Mitleid kenn' ich mehr! Wild siegend und bespritzt
Vom Blut Sophroniens seh' mich Olint anitzt!
Ich kann nicht ihre Straf' dem Richtschwert überlassen;
Sie soll von meiner Hand, von meiner Hand erblassen.
Verzweifelnd, ungezähmt, mit abscheuvoller Lust,
Reiß ich das falsche Herz aus der durchbohrten Brust:
Dann soll Olint sie sehn, erstarrt zu meinen Füßen;
Dann soll ihr schwarzes Blut auf den Verräter fließen.
So will ich siegen, so rächt sich verschmähte Treu'!
Stirb — Such im Totenreich, wo die Geliebte sei —
Verzweifeln wird er dann. Dann gleicht sein Schmerz dem meinen:
Und weinen wird er dann; er, sag' ich, er wird weinen!
Olint — Ach! weintest du bei meinem Tod um mich!
So stürb' ich froh — Olint — Ach! weinen seh' ich dich.
Sophronia, so soll ich dich im Tod beneiden!
Du siehst, Hernicie, du weißt, du kennst mein Leiden.
O führe mich hinweg — Verzweiflung — Raserei!
Verfluchte Geister, kommt, steht meiner Rache bei!
Kein Löwe, der nach Blut in öden Wüsten brüllet;
Kein Tiger, der den Wald mit Tod und Schrecken füllet,
Gleicht mir an Zorn und Wut — Du zitterst! Führ mich hin:
Zur Einsamkeit — zum Tod — Ich weiß nicht, wo ich bin.

Chor.

Kommt, und seht die Tugend leiden;
Kommt, versammlet euch, und weint!
Seht in diesen edlen Beiden
Die Gefahr und Herz vereint;
Seht ein Beispiel edler Triebe,
Seht, daß tugendhafte Liebe
Auch im Tode siegreich scheint.

Eine Person vom Chor.

O könnten wir sie sehen!
O wär' es uns erlaubt! in Kerker einzudringen!

Eine andere.

Die Wache läßt es nicht geschehen,
Vergönnet dem Olint, in ruh'ger Einsamkeit,
Des Lebens letzte Zeit
In heiligem Gebete zuzubringen.

Die erste.

Beklagenswertes Paar!

Die andere.

Bewundernswerter Streit!
Erhabner Anblick! Kampf von wahrer Zärtlichkeit
Und stillen Tugenden! Der Sieger trägt zum Lohn
Den Tod davon,
Und des Besiegten Unglück ist das Leben.

Die erste.

Was ist der Tod, vor dem die Lasterhaften beben?
Er ist der Tugend schönster Lohn.
Beglückter Tod! erwünschte Stille!
Nichts störet deine heil'ge Ruh'.
Wie sanft begräbt dein tiefer Schlummer
Der Menschheit immer regen Kummer!
Sanft sinken die erstarrten Glieder
Im Staube nieder.
Es fliegt die freigewordne Seele
Frohlockend bessern Welten zu.
Beglückter Tod! erwünschte Stille!
Nichts störet deine heil'ge Ruh.

Die erste Person.

Ich stimme mit dir ein! Der Tod ist nur ein Schlummer,
Die Ruh' von unserm Kummer.
Da sehen wir nicht mehr die Unschuld untergehn,
Die Tugend weinen.
Allein, wie hart ist es zu überstehn,
Wann noch der Jugend Frühlingssonnen scheinen!
Olint, Sophronia, wer kann dich, edles Paar,
Genug beweinen!

Die erste.

O könnten wir doch noch der Tugend Lehren
Von ihrem Munde hören!
Der Sultan — — —
— — — —
— — — —
Er will im Tod sie zwei vereinen.

Olint, Sophronia, wer kann dich, edles Paar,
Genug beweinen!

Die zweite.

Entweicht! der Sultan kömmt! Wenn sie zum Tode gehen,
Wird uns vielleicht erlaubt, sie noch einmal zu sehen.

Chor.

Wann's möglich ist, so wende die Gefahr,
O Vorsicht, von den Deinen!
Olint, Sophronia, wer kann dich, edles Paar,
Genug beweinen!

Vierter Aufzug.

Erster Auftritt.

Aladin. Argant. Wache. Ismenor. Olint.

Aladin.

Zum letztenmal, Argant, will ich Olinten sprechen;
Vielleicht bereut er noch sein übereilt Verbrechen.
Bald soll Gewalt, bald List, bald Drohung sich bemühn,
Sein groß gewes'nes Herz vom Irrtum abzuziehn.
Er kömmt — Laßt uns allein — Tritt näher — Wie gelassen,
Wie ruhig scheint er nicht! — Olint, dich sollt' ich hassen;
Bestrafen sollt' ich dich, dich, den ich sonst geliebt;
Ich sollte zornig sein, und bin nichts als betrübt.
Ich leid', Undankbarer, und leide deinetwegen;
Voll Stolz und Unbedacht eilst du dem Tod entgegen.
Schwör deinen Irrtum ab; sei wiederum mein Freund!
Der Tod ist herber noch, als er von ferne scheint.
Der Tod wird Helden schwer, in Marter und in Banden —

Olint.

Die Martern, die du drohst, sind leichter überstanden,
Als was du Güte glaubst. Herr, meiner Dankbarkeit
Sei dieser Augenblick zum letztenmal geweiht!

Er wirft sich vor ihm nieder.

Herr, nimm Olintens Dank für alle große Thaten,
Die dir dein vor'ger Freund oft schüchtern angeraten:
Du hobst mich aus dem Staub; die Tugend, die verschmäht
Von den Palästen weicht, und nur durch Thränen fleht,
War oft durch meinen Mund vermögend, dich zu rühren:
Du sahst mich ohne Zorn der Unschuld Sache führen;

Du hörtest aufmerksam in meinem treuen Rat
Die Wahrheit, die sich stets den Fürsten zitternd naht.
Oft, wann Ismenors Zorn, dich wider uns zu rüsten,
Sich frevlend unterstund, verschontest du die Christen,
Bloß durch mein Flehn gerührt — Noch itzt beklagst du mich,
Da du mich strafbar glaubst. Die Vorsicht segne dich!
Herrsch glücklich — Könnte noch mein Blut dir Heil erwerben,
Und dich dem Wahn entziehn, wie freudig wollt' ich sterben!
O würde doch dein Herz durch einen Zug gerührt,
Der Christen überzeugt, und zu dem Leben führt!
Du zürnst — Zum letztenmal wünscht dir Olintens Treue:
Leb wohl! Er steht auf. Jetzt führt mich hin! Olint kennt keine Reue.
Führt mich zum Tode —

Aladin.

Wie? Du rühmst noch deine Treu',
Verräter! — Wache, seht, daß alles fertig sei
Zu Foltern, die so scharf kein Sterblicher empfunden!

Olint.

Dies ist der letzte Kampf; halb hab' ich überwunden;
Bald wird Olint befreit und in der Ruhe sein.
O Vorsicht, stärke mich! Der Geist fühlt keine Pein:
Den Körper überlaß ich willig deiner Rache.
Willst du, daß nicht bei dir die späte Reu' erwache,
O Sultan! o so hör mein letztes Bitten an:
Verschon der Christen Volk! Vergieß in deinem Wahn
Nicht Blut, das wider dich um Rach' zum Himmel schreie!
Nimm meins zum Opfer hin, das ich dem Glauben weihe:
Verschon Sophronien!

Aladin.

Wann sie dich rühren kann,
Wann sie dein Herz verehrt, thu selbst, was sie gethan!
Mein Rat hat sie bewegt; die Qual hat sie geschrecket;
Des Hofes Glück und Pracht hat ihren Mut erwecket;
Sie hat vor kurzer Zeit dem Glauben abgesagt,
Für den dein Eigensinn sich in die Marter wagt:
Willst du sie sehen?

Olint.

Gott! dem Glauben abgesaget?
Sophronia!

Aladin.

Sie selbst, sie liebt dich, sie beklaget,
Daß du den Tod erwählst —

Olint.

Nein, nein! sie that es nicht!
Sie blieb dem Glauben treu! Nein, sie verletzt' die Pflicht
Nicht um den bunten Glanz, der prächt'ge Laster zieret —

Aladin.

Glaubst du, daß schimmernd Glück die Jugend nicht verführet?
Zu reizend ist der Hof; der Tod erschreckt zu sehr: —

Olint.

Ist in der ganzen Welt denn keine Tugend mehr?

Aladin.

Olint, entschließe dich, folg ihrem Beispiel! lebe!
Damit sie dir die Hand in unserm Tempel gebe:
Sei wiederum mein Freund, sei glücklich, wie vorhin!
Olint, was sagst du nun?

Olint.

Daß ich ein Christ noch bin,
Daß ich so sterben will!

Aladin.

Du scheinest mir gerühret.
Bedenke, welcher Reiz die schöne Jugend zieret!
Jetzt ist zur Wahl noch Zeit: Bedenke, was dir droht:
Folg ihrem Beispiel nach!

Olint.

Man führe mich zum Tod!

Aladin.

Verstell dich wenigstens; im Herzen kannst du glauben,
Was dir dein Wahn befiehlt! Um dich dem Tod zu rauben,
Verbirg dein Christentum —

Olint.

Wer sich also verstellt,
Beleidigt Pflicht und Ruhm, den Himmel und die Welt.
Vergebens wird er nur sich zu betriegen trachten;
Sein Herz zeugt wider ihn; die Welt muß ihn verachten.

Der Himmel, den er schmäht, der Himmel, den er flieht,
Zürnt, wenn sich sein Gebet um Huld und Trost bemüht;
Straft sein unglücklich Herz und seines Munds Verbrechen,
Und wird mit ew'ger Qual die Schmach der Gottheit rächen.

Aladin.

Dies war das letztemal, daß Huld und Güte sprach.
Nach', Tod und Marter folgt verschmähter Gnade nach.
Bewacht ihn! — — —
— — — —

Zweiter Auftritt.

Olint.

Die Wache hinten im Theater.

Dies war der letzte Schlag! dies war der ärgste Schmerz,
Den das Geschicke dir bestimmt, gequältes Herz!
Sei ruhig! du wirst bald aus dieser Welt der Zähren
Befreit und hingerückt zu glücklich höhern Sphären:
Doch ach, Sophronia! welch' Schauer nimmt mich ein!
Doch ach! du wirst nicht dort, du wirst nicht bei mir sein,
In jener Ewigkeit — Es wird der Tod uns trennen,
Auf ewig — Nichts wird uns dereinst vereinen können!
Ach! — ewig — ohne sie — O Vorsicht, stärke mich;
So unglückselig war kein Sterblicher, als ich.
Der Jüngling, der entfernt die Hoffnung längst verloren,
Die auf der Welt zu sehn, der er die Treu geschworen,
Kann denken: Bald entflieht des Lebens öde Zeit,
Und dann vereinigt uns der Tod — die Ewigkeit.
Doch ich — ich hab' ihn nicht, den Trost, der ihn erquicket:
Ich soll Sophronien auf ewig unbeglücket,
Bestraft, gequälet sehn — Gedanke, der mein Herz
Bis zur Verzweiflung bringt! — Gott helf doch diesen Schmerz,
Nur diesen überstehn! — Ich bin zu schwach, ich fühle
Mehr, als des Todes Qual, noch vor dem Lebensziele.
Gott, wer schränkt deine Huld in Ziel und Grenzen ein?
Du bist, du bleibest Gott, im Strafen und Verzeihn.
Wer sieht die Weisheit ein, mit der du uns regierest,
Und durch Gefahr und Nacht ins Reich der Klarheit führest,

Die unermeßne Huld? — Olint, stirb als ein Christ!
Verlasse, was dir noch von Sorgen übrig ist!
Die Augenblicke sind nun teurer, als sonst Jahre,
Den Geist bereit zur Qual, den Körper zu der Bahre!
Ich fühl', daß Hoffnungen des Glaubens mich erhöhn!
Nun will ich in den Tod mit mut'gen Schritten gehn.
Leb wohl, Jerusalem! Von Schmerz und Thränen müde,
Flieh' ich in jene Welt: dort wohnt ein ew'ger Friede.
Leb wohl, betrüg'rische, verführerische Welt!
Denn alles, alles ist falsch, boshaft und verstellt,
Weil sie es war — Gott, sie — Wer kömmt? Ist's nicht Clorinde?
Sie höhnt vielleicht den Schmerz, den ich zu sehr empfinde.
Ich fliehe! Wache, führ' zum Kerker mich zurück!
O Vorsicht, stärke mich im letzten Augenblick!

Dritter Auftritt.

Clorinde. Hernicie.

Clorinde.

Du siehst, Hernicie, du siehst, daß er mich fliehet!
Hat sich ein leichtes Flehn ein einzigsmal bemühet,
Mich zu besänftigen? Sah nur ein einz'ger Blick,
Voll Mitleid oder Reu', auf meinen Schmerz zurück?
Floß eine Thräne nur ihm zitternd von den Wangen?
Nun will ich grausam sein! Du hast es angefangen,
Verräter — Nun will ich — Ach! mein gequältes Herz
Erniedriget sich selbst durch Rachsucht und durch Schmerz:
Ich fühl' es — Aber wie? — Soll ich gelassen bleiben?
Soll noch der Frevler Spott mit meinem Elend treiben?
Verwirrt, erzürnt, betrübt, und nur zur Rache kühn,
Wünscht' ich, ihn nicht zu sehn, und dennoch sucht' ich ihn.
Ich fand ihn, und er flieht — Ja, meine Wut soll siegen!
Auch in der Rache wohnt ein göttliches Vergnügen.
Auch in der Rache zeigt ein Herz, wie groß es sei,
Und bleibt bewundernswert, auch in der Raserei.
Betrachte diesen Stahl. — Du trittst bestürzt zurücke,
Voll weib'scher Schüchternheit! Du wendest deine Blicke,
Gerührt und still, hinweg! In einem Augenblick

Giebt dies Gewehr mir Ruhm, und Stolz und Ruh' zurück.
Olint, erzittre nun! dein Lohn ist schon beschlossen;
Das Blut Sophroniens, von meiner Hand vergossen,
Rächt meine Wut an dir — Erkenne nun die Hand,
Die du vorher verschmäht! das Mitleid sei verbannt!
Es leite mich die Wut; ich will dein banges Flehen,
Ja deine Thränen selbst, Verräter, fühllos sehen!
Und wenn mein Herz etwan die Schwachheit nicht vergißt,
Und nicht befriediget und nicht beruhigt ist:
Soll eben diese Hand, mit eben diesen Waffen,
Mein eignes schwaches Herz, das sich entehrt, bestrafen.
Auf, Wache! führet schnell Sophronien herbei!

Hernicie.

Bedenke, daß Verzeihn der Ruhm der Fürsten sei!
Vielleicht läßt sich Olint durch Huld und Güte lenken.

Clorinde.

Bedenken? Kann der Zorn betrachten und bedenken?
Verzweiflung achtet nichts; sie weiß nichts vom Bereu'n:
Sie sieht das offne Grab, und stürzet sich hinein.

Vierter Auftritt.

Clorinde. Hernicie. Sophronia. Wache.

Clorinde.

Sind dies die Reizungen, die den Olint entzünden?
Vor dieser Züge Macht verschmähet er Clorinden?

Sophronia.

Prinzessin, dein Befehl ruft aus des Kerkers Nacht
Sophronien, die oft dein Ruhm erstaunt gemacht:
Oft hört' ich von dem Mut, der dir im Herzen glühte,
Vom jugendlichen Reiz, der auf den Wangen blühte;
Und dachte, könnt' ich doch die junge Heldin sehn,
Am Geiste männlich stark, am Körper weiblich schön!
Entzücket hört' ich noch die Tugenden erheben,
Die allen Reizungen erst Wert und Würde geben;
Den standhaft hohen Sinn, die Großmut im Verzeihn:
Ich seufzt': ach, möchte sie doch eine Christin sein!

Verzeih, wenn dich mein Wunsch, so wie du glaubst, beleidigt:
Du hast oft Tugend, Recht und Menschlichkeit verteidigt.
Dein Herz ist allzugroß zum unglückselgen Wahn,
Daß Blut und Grausamkeit dem Gott gefallen kann,
Der uns zum Glück erschuf; der Gott zu dienen glaubet,
Wann die verruchte Faust der Brüder Leben raubet;
Der Zwang Gerechtigkeit, Verfolgung Eifer nennt;
Für einen Glauben kämpft, den doch sein Herz nicht kennt;
Den Gott, den er verehrt, durch Grausamkeit entweihet,
Wenn Gott verschonet, rächt, und straft, wenn Gott verzeihet.
Um Mitleid bitt' ich dich —

Clorinde.

Du, die den Tod begehrt —
Um Mitleid — Du? —

Saphronia.

Mein Tod ist nur beneidenswert.
Wer für den Glauben stirbt, verschmäht des Todes Schrecken;
Ich suche nicht für mich dein Mitleid zu erwecken.
O nimm in deinen Schutz der Christen arme Schar!
Entreiße den Olint der drohenden Gefahr!
Sie können nicht die Ruh' des wilden Sultans stören,
Und ihre Waffen sind nichts als Gebet und Zähren.
Sie sind verhaßt, verfolgt, bestimmt zu Schmach und Spott;
Und niemand ist ihr Schutz und ihre Hilf', als Gott;
Und Gott wird seine Macht und ihre Rettung zeigen:
Wenn auch ihr Mund verstummt, so wird ihr Blut nicht schweigen.
Hier redet jeder Stein, von Christenblut befleckt,
Und dort ist Golgatha, das sich von hier entdeckt.
Hier, wo bei Sterblichen der Ewige gewandelt,
Wo er als Mensch erschien, und als ein Gott gehandelt;
Dort, wo er siegend starb, der Höllen Macht bestritt,
Die Sünden auf sich nahm, die größte Marter litt:
Hier kann ein wahrer Christ vor Pein und Tod nicht beben:
Wer gäbe nicht für den, der für uns starb, das Leben!
Wer wollte zaghaft sein, wann alles um uns spricht:
Hier starb der Ewige! Christ, denk an deine Pflicht!
Ein überird'scher Zug erhöhet unsre Herzen;
Die Welt hat keine Ruh, der Tod hat keine Schmerzen.

Mit Freuden wählt mit mir der Christen Volk den Tod:
Doch lade nicht auf dich den Fluch, der denen droht,
Die mit unschuld'gem Blut die kühne Hand beflecken.
Ich weiß, Gott wird dem Volk noch einen Retter wecken.
Prinzessin! wärst doch du zum Werkzeug ausersehn,
Das Gottes Schluß vollführt, den Christen beizustehn!
Wie freudig wär' mein Tod, — zerbrich Olintens Ketten!
Du kannst kein redlichers, kein bessers Herz erretten:
Noch mancher Sterblicher dankt ihm vielleicht sein Glück.
Olint —

Clorinde.

Der Name giebt mir meine Wut zurück,
Die schon beinah entschlief — Du willst noch für ihn sprechen?
Dein Flehn mehrt meinen Zorn; du selbst bist sein Verbrechen:
Stirb, Unglückselige! stirb! dein vergoßnes Blut
Bestrafe sein Vergehn, und stille meine Wut!
Dein Auge sieht umher, und wünschet den Verwegnen;
Was kann er dir zum Schutz? Was kannst du selbst?

Sophronia.

Dich segnen —
Verzeih ihr, Ewiger, Gott, der du kannst verzeihn!
O Vorsicht, laß mein Blut anjetzt das Mittel sein,
Das ihren Geist erweicht, und sie zu dir bekehret!
Daß Leidenschaft und Wahn sie wider dich empöret,
War nur ihr Irrtum Schuld. O sende, Herr, dein Licht
In ihr verfinstert Herz! Verlaß die Deinen nicht!
Lob sei dem Ewigen — Die Schrecken sind verschwunden.
Lob sei dem Ewigen — Der Tod ist überwunden.

Clorinde.

Wo bin ich? welche Macht hält und erschüttert mich? —
Du mich noch segnen, du? — Du betest noch für mich? —
Für mich, die dich verfolgt, die dir das Leben raube?
Was treibt dich für ein Gott? Was stärket dich?

Sophronia.

Mein Glaube.
Durch die Religion wird jedes Herz erhöht:
Sie lehret uns allein, wie man den Tod verschmäht,

In Martern standhaft sein, Gott in den Flammen preisen.
Der Tod muß ihren Wert und ihren Sieg beweisen.
Durch sie gestärket zagt ein blödes Häuflein nicht,
Und blicket unbewegt Tyrannen ins Gesicht.
Der Jüngling wird beherzt sein unschuldvolles Leben
Und irdisch flücht'ges Glück für ew'ge Güter geben:
Der Geist erzittert nicht vor naher Todespein,
Und wird in Leiden stark, ein Christ im Tode sein:
Dies ist des Glaubens Macht, den Gott, dem Christen dienen,
Giebt, so man ihn drum fleht; er selber lebt in ihnen.

Clorinde.

Ich weiß nicht, welche Macht den Arm zurücke hält —

Sophronia.

Kein bloßes Ungefähr regieret diese Welt,
Prinzessin! Gott regiert; er kann die Herzen lenken:
Er ändert Glück und Zeit, wenn wir ganz anders denken.
Der Herr beherrscht die Welt in seiner Majestät:
Er wollte, sie war da; er winket, sie vergeht.
Es mag der Stürme Zorn des Tages Glanz verhüllen:
Getrost! was uns geschieht, geschieht nach seinem Willen.
Mit einem Blick bestimmt der Gott, der uns erhält,
Das Schicksal eines Wurms, das Schicksal einer Welt.
O könnte dieser Gott dein edles Herz regieren!
O könnte doch mein Tod dich zu dem Glauben führen!
Wie wärst du dann beglückt! Ein unverletzlichs Band,
Von Sorgen ungestört, giebt dir Olintens Hand.
Du bringst mit ihm vergnügt des bald verschwundnen Lebens
Genoßne Tage zu — Dann sterb' ich nicht vergebens,
Dann will ich freudenvoll, von himmlisch heitern Höhn,
Herab auf euer Glück mit sanfter Sehnsucht sehn.
Dies sei der edle Lohn für alle meine Schmerzen!
Seid glücklich! dankt dem Herrn! vereinigt eure Herzen!
Alsdann vergiß mich nicht! Verzeihe dem Olint,
Wann er einst an mich denkt; wann eine Zähre rinnt!
Verzeih ihm, wann er noch die stille Gruft verehret,
In der Sophronia, in Asch' und Staub verkehret,
Schläft, bis der große Tag, der letzte Tag erscheint,
Der vor des Schöpfers Thron uns alle drei vereint.

Du bist gerührt, du weinst — Der Menschheit Sieg und Ehre,
Clorinde, zeiget sich in einer stillen Zähre.
Du weinst — Erleuchte sie, Gott, der mein Bitten hört;
Gott, der mein Herz entflammt, und mutig sterben lehrt,
Erleuchte sie! Du weinst — Verbirg nicht diese Zähre:
Sie fließt dem Glauben, dir, sie fließet Gott zur Ehre.
Verbirg sie nicht: Gott sieht's! Der Herr erhört mein Flehn:
Die Engel jauchzen selbst, die diese Zeichen sehn.
Nun eil' ich mutig fort, die Palmen zu erwerben.
Der Glaube siegt, du weinst; nun eil' ich, froh zu sterben.

Clorinde.

Ja, deine Tugend siegt. Hinweg, verfluchter Stahl!
Mein Zorn war Raserei, gerecht Olintens Wahl.
O möcht' ich doch den Gott, den du verehrest, kennen!
Ach, darf ich ihn auch mein — darf ich ihn Vater nennen?
Ich zittre — meine Wut erniedriget mein Herz —
Doch, euch zu retten, ist's nicht g'nug an meinem Schmerz.

Zur Wache.

Eilt, bringet den Olint — Du sollst mich edel finden;
Du hast mich schwach gesehn: Mich selbst zu überwinden,
Hat mich dein Mut gelehrt — Ich eil' zum Aladin:
Er ehret mich, er weiß, daß ich hier mächtig bin.

Fünfter Auftritt.

Die Vorigen. Olint.

Clorinde.

Sei glücklich, edles Paar! Gott selbst hat euch verbunden.
Die Tugend hat gesiegt; mein Zorn ist überwunden.

1385. Vgl. Lessing im zweiten Stücke der Dramaturgie: „So überzeugt wir auch immer von den unmittelbaren Wirkungen der Gnade sein mögen, so wenig können sie uns doch auf dem Theater gefallen, wo alles, was zu dem Charakter der Personen gehört, aus den natürlichsten Ursachen entspringen muß. Wunder dulden wir da nur in der physikalischen Welt; in der moralischen muß alles seinen ordentlichen Lauf behalten, weil das Theater die Schule der moralischen Welt sein soll . . . . . Dieses auf diese Scene angewendet, wird man finden, daß die Reden und das Betragen der Sophronia die Clorinde zwar zum Mitleiden hätten bewegen können, aber viel zu unvermögend sind, Bekehrung an einer Person zu wirken, die gar keine Anlage zum Enthusiasmus hat."

Sei glücklich, und vergiß, wie schwach Clorinde war!
Folg mir, Hernicie! Verweilen bringt Gefahr.

Olint.

Gott, welcher Zufall hat Clorindens Herz gerühret?
Warum werd' ich hierher und nicht zum Tod geführet?

Fortsetzung

von Cronegks „Olint und Sophronia".

Sophronia.

Zum Tod? Olint! wer? du? mißgönntest du mir wohl,
Daß ich für Gott, das Volk, den Glauben sterben soll?
O schöne Hoffnungen, wie schnell seid ihr verschwunden?
Die Märtrerkron' hab' ich gesucht und nicht gefunden.
Wie freudig ging ich schon, aus dieser Sterblichkeit
Dem ew'gen Bräutigam, dem sich mein Herz geweiht
Auf dieser blut'gen Bahn, auf diesen Leidenswegen
Die hier sein Fuß betrat, in meinem Geist entgegen!
Wie war ich da beglückt! die ruherfüllte Brust
Genoß den Vorschmack schon der reinen Himmelsluft;
Nun ist der Wunsch umsonst, zur Rettung meiner Brüder
Mein Leben selbst zu weihn; o Glück du kömmst nie wieder!
Clorindens Großmut reißt den besten Anschlag ein;
Soll diese Ändrung wohl ein Werk der Vorsicht sein?
Der Vorsicht, die die Welt, sowie die Herzen lenket,
Den liebsten Wunsch versagt, was wir nicht wünschen, schenket?
Uns beide macht vielleicht des Eifers Hitze blind,
Daß wir die Kraft nicht sehn, die unsern Willen bind't.
Vielleicht will Gott das Volk durch Gottfrieds Arm erretten;
Vielleicht sind wir nicht wert, die Bahne zu betreten,
Die des Erlösers Blut uns vorgezeichnet hat? —
Gelobet sei sein Will', verehret sei sein Rat!
Glaub mir, oft sind wir stark, das Leben zu verlieren,
Wenn wir nicht Stärke g'nug zum Leiden in uns spüren.
Furcht, Unglück, Schmerz und Gram macht uns den Tod oft leicht,
Weil eine Schwachheit dann der größern Schwachheit weicht!
Nur der hat wahren Mut, der seiner Pflicht ergeben,
Im Glück zu sterben weiß, im Unglück wagt zu leben.

1398. Hier bricht das Fragment ab. Über die Fortsetzung und den Schluß sagt Lessing im zweiten Stücke: „Cronegk hat sein Stück nur bis gegen das Ende des vierten Aufzuges gebracht. Das übrige hat eine Feder in Wien dazu gefüget; eine Feder — denn die Arbeit eines Kopfes ist dabei nicht sehr sichtbar. Der Ergänzer hat, allem Ansehen nach, die Geschichte ganz anders geendet, als sie Cronegk zu enden willens gewesen. Der Tod löst alle Verwirrungen am besten; darum läßt er beide sterben, den Olint und die Sophronia. Beim Tasso kommen sie beide davon, denn Clorinde nimmt sich mit der uneigennützigsten Großmut ihrer an. Cronegk aber hatte Clorinden verliebt gemacht, und da war es freilich schwer zu erraten, wie er zwei Nebenbuhlerinnen aus einander setzen wolle, ohne den Tod zu Hilfe zu rufen." Die Fortsetzung ist von Roschmann und neuerdings im Archiv für Litteraturgeschichte von Schnorr von Carlsfeld IX. Band S. 64 ff. wieder abgedruckt worden. Wir geben sie im Anschluß an Cronegks Stück im Obigen wieder. Auch Gotter hat das Stück zu Ende geführt, aber seine Arbeit ist Manuskript geblieben.

Der, von Vermessenheit und Zagheit gleich entfernt,
Den Schluß der Allmacht ehrt, und früh Gehorsam lernt.
Auch mein Herz sehnte sich nach Gottes höhern Freuden,
Zu sterben wünscht' ich mir; nun leb' ich, um zu leiden.

Olint.

Erstaunt hör' ich dich an! Bewundrung, Unruh', Schmerz
Und traur'ge Ahnungen bekämpfen nun mein Herz.
Du bist vom Tod befreit; dies muß mir Trost erwecken;
Ach könnt' ich diesen Trost in seiner Fülle schmecken!
Ein schmerzlicher Verdruß mischt in die Lust sich ein.
So darf ich also nicht des Glaubens Opfer sein!
Mein schwergebeugter Geist wünscht diese Welt zu fliehen,
Wie kann ich anders mich der bittern Pflicht entziehen,
Die wider Christen itzt, als Christ mich streiten heißt?
Der Tod ist's nur allein, der mich dem Zwang entreißt.
Ich muß als Unterthan für meinen Herrscher streiten,
Und meinen Brüdern selbst die Fessel zubereiten —
Den Helden, die die Not von unserm Volk gerührt,
Die über See und Land der Glaub' uns zugeführt,
Die unsre heil'ge Stadt vom Joche zu befreien,
Uns Gut und Vaterland, und Blut und Leben weihen,
Die soll mein Schwert —

Sechster Auftritt.

Die Vorigen. Ismenor. Argant.

Argant.

Olint, der Sultan will dich sehen,
Die Feinde nähern sich; ein Ausfall soll geschehen.
Wirst du von deiner Treu' den Sultan überzeugen,
So wird sich auch mein Herz zur Huld und Nachsicht neigen.
Clorinde kämpft mit dir, auf, zeige deinen Mut!
Sophronia wird itzt, Ismenor, deiner Hut
Als Geisel ihres Volks vom Sultan übergeben,
Sie steht für aller Treu', du stehest für ihr Leben!
Wenn sich beim Christenvolk die mind'ste Untreu' regt,
Soll sie das Opfer sein, das Straf' und Rache schlägt.
Komm, eil!

Olint.

Als Unterthan ehr' ich des Sultans Willen;
Als Christ muß ich die Pflicht, so streng sie ist, erfüllen.
Ich eil' in Kampf; leb wohl! ach fänd' ich meinen Tod!

Sophronia.

Nein, lebe uns zum Trost, zur Tilgung unsrer Not!

Fünfter Aufzug.

Erster Auftritt.

Ismenor.

Wie? soll mein Herz sich nicht des schwachen Eifers schämen,
Und die gerecht'ste Wut ein feiges Fürchten zähmen? —
Ein Schwur beim Mahomet soll ohne Kraft geschehn?
Die schwärz'ste Lasterthat, die soll der Straf' entgehn? —
Clorinde, schwaches Weib! von blinder Lieb' bethöret,
Schütz deine Christen nur, jetzt wirst du nicht gehöret!
Mir, der ins Heiligtum der Gottheit dringen kann,
Ist, gleich dem ärmsten Sklav', der Fürst selbst unterthan;
Durch mich wird Ruh' und Fried', und Heil und Glück gegeben,
Durch mich verdammet Gott; vor mir muß alles beben.

Ha, wie des Donners Stimm' sei meine Stimm' verehrt:
Ihr Christen zittert nur, weil euch mein Fluch beschwert!
Der Sultan selbst soll euch vor meiner Wut nicht schützen;
Clorindens eignes Volk soll meinen Eifer stützen,
Sie selbst erzittre auch, läßt sie die Christen nicht,
Der Perser hört nur mich, wenn Gott und Glauben spricht;
Der Ausgang des Gefechts sei in des Schicksals Händen,
Doch meine Rache will und kann ich auch vollenden.
Sophronia, die noch in meinen Händen ist,
Soll nun das Opfer sein, das mir für alle büßt.
Ihr Tod soll dem Olint sein stolzes Herz nicht [?] brechen,
Und mich am Sultan selbst, und an Clorinden rächen.
Auf, Freunde, nähert euch!

Zweiter Auftritt.

Ismenor. Ein Priester.

Ein Priester.

Herr! alles ist bereit;
Der Tempel ist erfüllt vom Volk, das Rache schreit;
Durch unser Prophezein und Drohen hingerissen,
Will es in seiner Wut nur Christenblut vergießen.
Schon wird Sophronia, das Opfer deiner Macht,
Von Dienern deines Amts zum Tode hergebracht.
Beim stärksten Mordgeschrei, von aller Welt verlassen,
Scheint sie doch ohne Furcht, ganz ruhig und gelassen;
Nur eine Freundin noch, und ein bejahrter Greis,
Entweichen nicht von ihr durch Drohen, noch Geheiß.
Das andre Christenvolk entflieht voll Furcht und Schrecken,
Sich in das Innerste der Häuser zu verstecken.
Kurz, alles dienet dir, den Anschlag zu vollziehn,
Kein Sultan, kein Olint, kein Mensch verhindert ihn.

Ismenor.

Genug: Man soll mir gleich das stärkste Gift verschaffen.
Ihr, meine Freund'! versetzt euch mit verborgnen Waffen;
Oft kömmt vom Mißgeschick ein unversehn'ner Feind:
Drum tötet jedermann, der euch verdächtig scheint.
Heut' soll die Christenbrut, das Scheusal unsrer Erden,
Für ihre Freveltat durch mich gestrafet werden.
Mein Ansehn, das Gesetz, des Sultans Schwur und Ruhm,
Erhält dies Opfer nur und schreckt das Christentum;
Dann wird der äußre Feind mit Nachdruck erst bekrieget,
Wann, der im Busen wühlt, gestürzt zu Boden lieget.
Dann wird der Sultan —

Dritter Auftritt.

Vorige. Der zweite Priester.

Der zweite Priester.

Herr! erwecke deine Rach',
Sie donnre Qual und Fluch, und Tod dem Christen nach!
Hilft uns nicht Mahomet, so sind wir ganz verloren:
Der Feinde wütend Heer bringt schon bis zu den Thoren:
Clorinde ist in Not, der Sultan in Gefahr,
Nur den verrät'rischen Olint nimmt niemand wahr:
Den Tempel hat er erst, und dann die Treu' geschändet,
Und anfangs des Gefechts sich zu dem Feind gewendet.
Dies sagen Flüchtlinge, die kaum dem Tod entflohn,
Den ihnen schmerzlicher noch ihre Wunden drohn.
Es läuft das ganze Volk erbittert zu den Waffen,
Um vor den Christen sich hier Sicherheit zu schaffen,

Auf! rüch, Ismenor, dich, den Tempel, und den Staat,
Straf in Sophronien den schrecklichen Verrat.
Es muß vor ihrem Tod das Christenvolk erzittern,
Und sehn, daß kein Verlust kann unsern Mut erschüttern.

Ismenor.

Ha! der verfluchten Schlang' zerknirsche man das Haupt,
So wird zur Frevelthat ihr alle Macht geraubt.
Den Christen sei der Sieg zu ihrem Ungelücke.
Mein Wüten, meinen Haß rechtfertigt das Geschicke;
Blut fordert wieder Blut. Das Rachschwert ist entflammt,
Wen Mahomet verflucht, der ist von mir verdammt.
Dem äußern Feind zum Trotz, dem innern zum Verderben
Sei sie das Opfer — —

Zweiter Priester.

Herr! sie kommt. — —

Vierter Auftritt.

Vorige. Sophronia.

Ismenor.

Wiß! du mußt sterben!
Der schändliche Verrat, der den Olint befleckt,
Hat über deinem Haupt der Rache Blitz erweckt.
Er, du, dein ganzes Volk seid gleiche Missethäter;
Ihr hegt ihn in der Brust; er zeigte den Verräter.
Als Opfer für dein Volk, das du zu sein begehrt,
Wird dir der Tod nunmehr, den du gesucht, gewährt.
O könnt' ein einz'ger Streich, euch, Christen! alle töten!
Und jede tapfre Faust von eurem Blut erröten!
O Himmel! räche du Olints Verräterei!
So wird bald unsre Stadt von Ungeheuern frei.

Sophronia.

Ist's möglich, kann Olint den Staat und uns verraten? —
Gott! er soll fähig sein so schwarzer Lasterthaten? —
O nein! Kein Christ hat noch die Treu' so schwer verletzt,
Die Pflicht des Unterthans nie so hintangesetzt.
Verleumdung brauchest du, uns Christen g'nug zu quälen:
Ein Vorwand mangelt dir, mit Recht mich zu entseelen.
Der Haß, den wider uns die Höll' in dir entzünd't,
Ist nicht vergnügt damit, daß er nur Opfer find't,
Die außer dieser Stadt das Schwert und Pfeil ertöten,
Der Tempel selbst soll auch von unserm Blut erröten.
O spare nur Betrug, Verleumdungen und List,
Du weißt nicht, wie der Tod vor Gott mir schätzbar ist.
Mein Glauben lehret mich die Marter nicht zu scheuen,
Mein Ruhm ist's, für mein Volk zum Opfer mich zu weihen.
Clorindens Großmut selbst, so sehr ich sie verehrt,
Hat wider meinen Wunsch den Streich von mir gekehrt.
Die Bürgschaft des Olints, die mich dir übergeben,
Erhalte nur mein Volk, und nehme mir das Leben,
So wird mein Wunsch erhört; und sterb' ich nur allein,
So wird mein Geist vergnügt, mein Herz dir dankbar sein.
Olint, sollt' er getreu, als Sieger hier erscheinen,
Wird mich dann, als ein Christ, nicht rächen, nur beweinen.
O würde nur durch mich Clorindens Herz gerührt!
Ein Herz, das schon in sich den Keim der Tugend führt,
Das falscher Mut verführt, Erziehung nur ließ fehlen:
Dies wollst du, großer Gott! zu deinem Dienst erwählen.
Ein Strahl von deiner Gnad' hat meine Brust entbrannt,
Durch dich hab' ich das Nichts der Zeitlichkeit erkannt,

Mein Geist von dir entzückt, von deiner Lieb' genähret
Seufzt aufgelöst zu sein: dies wird mir nun gewähret.
In deiner Ewigkeit, bei dir nur sind' ich Ruh'.
Willkommen sei der Tod! ich bin bereit dazu.

Ismenor.

Nur du sollst für dein Volk und für Olinten büßen.
Vollziehet den Befehl! laßt keine Zeit verfließen!

Sophronia.

Gesegnet sei die Stund'! jetzt eil' ich in mein Glück,
Es hält nichts meinen Geist in dieser Welt zurück.

Fünfter Auftritt.

Ismenor allein.

Verhaßte Regungen der blöden Menschlichkeit,
Erregt von der Natur, durch bill'ge Wut zerstreut,
Schweigt nur in meiner Brust! itzt kann ich euch nicht hören:
Ihr würdet meine Ruh', nicht meine Rache stören!
Die Rache, die ein Herz sich selber schuldig ist,
Dem zur Genugthuung statt Thränen Blut nur fließt.
Ein jeder, der sich nicht zu meinem Glauben lenket,
Nach meiner Vorschrift lebt, nach meiner Vorschrift denket,
Beleidiget den Staat, Religion und mich,
Wird unserm Ansehn erst durch Nachsicht fürchterlich,
Muß selbst von Gott verflucht, zum Schrecken dieser Erden,
Bestraft, getötet sein, und nie verschonet werden.
Der Geist der Schwärmerei, den jeder Christ besitzt,
Der seinen Wahnsinn stärkt, und seinen Trotz erhitzt,
Verführt nur gar zu leicht den Pöbel zum Empören;
Der glaubt im Rasenden des Himmels Stimm' zu hören,
Wird weich, bewegt, gerührt, und gänzlich umgekehrt
Verwirft er dann den Gott, den er zuvor verehrt.
Unfähig für sich selbst zu denken und zu glauben
Muß man zu handeln ihm, nicht einzusehn erlauben.
Ich will hinfort — —

Sechster Auftritt.

Ismenor. Evander.

Evander.

Tyrann! von blinder Wut entbrannt,
Bist du auf dieser Welt nur uns zur Qual gesandt?
Du Unmensch! lehret dich dein Glauben Haß und Lügen?
Bringt deiner Mordbegier der Unschuld Tod Vergnügen?
Der Unschuld, die der Reiz der frühen Tugend schmückt? —
Du stirbst, Sophronia! du wirst der Welt entrückt? —
Olinten wird die Ehr': das Leben dir geraubet?
Mein Sohn soll treulos sein? — der Bosheit wird geglaubet?
Ihn, seinem Gott als Christ, dem Staat als Bürger treu,
Beschuldigt deine Wut itzt der Verräterei?
Sophronia, die ihn nach Gott allein gerühret,
Wird wegen seiner itzt dem Tode zugeführet? —
Wie kann sie, Grausamer! die gänzlich schuldlos ist,
Das blut'ge Opfer sein, das für Olinten büßt? —
Wenn du ihn strafen willst, straf mich nebst meinem Sohne;
Es schmück' mein graues Haupt die schöne Märtrerkrone.
Auch hier schlägt noch ein Herz, das keine Qualen scheut;
Töt mich — —

Ismenor.

O Gott! wer kömmt? — Clorinde — nun ist's Zeit;
Ich flieh' — —

Siebenter Auftritt.

Clorinde. Ismenor. Evander. Hernach Priester und persische Wache.

Clorinde.

Ismenor bleib!

Evander.

Sieh mich dein Knie umfassen!
Sophronia stirbt! hilf!

Clorinde.

Wie? — Was? — —

Evander.

Sie muß erblassen,
Wenn du sie nicht erhältst. Ist dir ihr Leben theu'r,
Komm und errette sie! Hier, dieses Ungeheu'r
Ertötet sie mit Gift. Hier ist's, wo sie erbleichet,
Hier in dem Tempel selbst. Komm, eil mit mir.

Ismenor.

Entweichet!
Auf, Freunde, kommt herbei! schützt euer Oberhaupt! —

Clorinde.

Ich komm' an Sultans statt. Laß mich, er hat's erlaubt,
Ich bring' sie zum Olint. — Auf, Perser! Frevler, fliehet!
Flieht! daß ihr euer Haupt gerechter Wut entziehet!
Wo ist Sophronia? —

Achter Auftritt.

Sophronia. Evander. Clorinde.

Clorinde.

Gott, welch betrübter Blick!
Olint, wie giebt man uns Sophronien zurück! —
Ist dies der Treue Lohn, den sich durch tapfres Streiten,
Durch Blut, Gefahr und Not Olint noch mußt' erbeuten?
Soll dieser Bösewicht noch triumphieren? Nein!
Euch rächen soll mein Schwert! stirb, Barbar, stirb!

Sophronia.

Halt ein!
Prinzessin, hör mich an! kein Christ sucht sich zu rächen,
Gott überläßt er nur das Urteil der Verbrechen,
Der Glaube lehret uns, den Mördern zu verzeihn,
Sie noch zu lieben, dies soll unsre Rache sein.
Ismenor hält mein Volk und mich für Missethäter,
In mir bestrafet er Olinten als Verräter —

Clorinde.

Verräter? Wer? Olint! Er, der durch Tapferkeit
Den Sultan von dem Tod, den Staat vom Feind befreit?
Er, der mich der Gefahr mit tapfrer Faust entrissen?
Er, der uns durch sein Blut den Sieg erkaufen müssen?

Evander.

Gott! wie verteilest du Gefahr, Not, Trost und Schmerz!
Bald bricht die Freude mir und bald der Gram das Herz.
Soll ich euch beide noch beneiden und bedauren? —
Soll ich um meinen Sohn mich freuen oder trauren? —

Clorinde.

Der Sultan, der nur erst mit Wunden ganz beschwert,
Und kraftlos, in Palast hierher zurückgekehrt,
Send't mich an seiner statt, dich dem Olint zu geben,
Zum Preis der Treu', die noch vielleicht sein teures Leben
Bewähren muß. Er riß den Sultan aus Gefahr,
Mit mehr als Löwenmut drang er in jede Schar
Der Feinde, kämpft und siegt, bis er zuletzt voll Wunden
Entkräftet niedersinkt. Ich hab' ihn noch gefunden
Als unsre Feinde flohn, mit Leichen überdeckt;
Sein Geist ward nur mit Müh' zum Leben noch erweckt;
Doch kaum erholt er sich, so ruft er voll Entzücken:
Könnt' ich vor meinem Tod Sophronien erblicken!
Nun ruht er im Palast, und atmet Blut von sich.
Halbtot verließ ich ihn, und sterbend sind ich dich? —

Sophronia.

Olint, erblaßt?

Evander.

Mein Sohn! — o laß mich zu ihm eilen,
Ich bring' ihn noch zu dir; sein Geist wird sich verweilen,
Daß er dich sehen kann; dann eilt ihr eurer Ruh'
Und der Unsterblichkeit im Tod vereinigt zu.

Neunter Auftritt.

Sophronia. Clorinde. Serena.

Sophronia.

Unendlich großer Gott! du unergründlichs Wesen!
Wie kann ein Sterblicher in deinen Schlüssen lesen?
Du, der du diese Welt erschufst und läßt vergehn,
Du ließt uns diesen Tag der Gnade Wunder sehn!
Wie blutig, wie voll Angst erschien uns dieser Morgen!
Des Sultans Schwur ließ uns den Untergang besorgen.
Nun hat Olint durch Treu', durch Mut und Tapferkeit
Den Argwohn Aladins, der Christen Not zerstreut.
Vergebens hatt' ich mich zum Opfer dargestellet,
Nun werd' ich dem Olint im Sterben zugesellet.
Wie wünschten wir den Tod, der uns zu fliehen schien,
Der Endzweck ist erreicht, und wir erhalten ihn.
Prinzessin! willst du uns den letzten Trost noch gönnen,
So sei der Christen Schutz, lern unsern Gott erkennen!
Es fühlt dein edles Herz der Tugend hohe Macht,
Das Opfer war zu schön, das du ihr schon gebracht;
Du mußt noch höhern Lohn, als irb'schen Ruhm erbeuten,
Du mußt die schöne Kron' der Ewigkeit erstreiten!
Was ist dies Leben doch? ein kurzer schnöder Traum;
Die Wollust ekelt bald, die Ehr' vergeht wie Schaum.
Der Reiz der Sinnlichkeit bestricket tausend Seelen,
Der Wahn, der Irrtum läßt das wahre Glück verfehlen,
Nur wahre Menschenlieb' und die Religion
Ersättigen das Herz, und sind sich selbst der Lohn.
Wie glücklich ist ein Christ! Für ihn ist das Vergnügen,
Dem nie der Ekel folgt, das ewig unversiegen
Von Gott dem höchsten Gut als seiner Urquell fließt,
Und Ströme reiner Lust in seine Seele gießt.
Ganz fühl' ich euren Trost, Empfindungen der Tugend!
Die ihr mein Thun belebt, seit meiner ersten Jugend:
Schon in der Sterblichkeit verteilt ihr euren Lohn!
Was fühl' ich nicht durch euch? — den Himmel fühl' ich schon!
Wie freudig wird Olint mich bald dorthin begleiten! —
Ich seh': du bist gerührt — o Gott! du wirst sie leiten!
O sende einen Strahl der Gnade in ihr Herz! —

Clorinde.

Wo bin ich? — Zärtlichkeit, Bewundrung, Trost und Schmerz
Durchdringen mein Gemüt. — Wie mächtig ist der Glauben,
Der dich, Sophronia! der Sterblichkeit berauben
Und fast vergöttern kann! du hast mein Herz entzünd't!
Ich ehre deinen Gott. O wär' ich schon sein Kind!
Dürft' ich ihn mit Vertraun doch meinen Vater nennen! —

Sophronia.

Clorinde! Freundin! Wie? ach wie soll ich dich nennen?
Geliebte! Schwester! komm an die entzückte Brust!
Mein halbgebrochnes Herz teilt mit dir jene Lust,
Die nur ein Christ erhält, die mir mein Gott wird geben,
Die du einst fühlen wirst, wenn er aus diesem Leben
Zu seiner Freud' dich ruft.

Clorinde.

O stürb' ich nur mit dir!

Sophronia.

Nein! bleib zu Gottes Ehr', zum Schutz der Christen hier!
Dein Beispiel muß der Welt mehr als dein Tod noch nützen.
Mein Geist soll, Fürstin, dich vor Unfall zu beschützen,
Stets um dich sein — zu stark wirtt diese Freud' auf mich!
Der große Gott, der dich gerühret, segne dich! —
O süßer Todeskampf! — Nur Siegen ist dies Streiten —
Beneidet, Freunde! mich um diese Seligkeiten! —
Ganz fühl' ich sie — zu eng wird schon die matte Brust —
Zuviel, o Gott, zuviel von dieser Himmelsluft! —
Heil dir, erlöster Geist! was wirst du dort erst fühlen? —
Schon hör' ich Engelchör' auf Assaphs Harfen spielen —
Der Himmel öffnet sich — Clorinde! Christen! preist
Den Sohn des Ewigen! — — O Gott! nimm meinen Geist —

Serena.

Sophronia! — — Sie stirbt! — O Gott! was wird für Schrecken
Dem sterbenden Olint der Anblick hier erwecken! —

Clorinde.

So bist du, reiner Geist, der Sterblichkeit entrückt?
So hat dich dein Olint, dein Freund nicht mehr erblickt? —

Zehnter Auftritt.

Die Vorigen. Argant.

Argant.

Der Treue des Olint Belohnung zu gewähren,
Läßt Aladin durch mich den Christen Gnad' erklären; —

Clorinde.

Zu spät, Argant! zu spät! ach kömmt vielleicht Olint?

Argant.

Er kömmt: doch hoffe nicht, daß er dem Tod entrinnt.
Sein Vater sprach mit ihm, und er sank leblos nieder,
Die Wunden öffneten mit Strömen Bluts sich wieder,
Die Hilfe war umsonst, du wirst ihn bald hier sehn!
Sein Eifer drang darauf, noch selbst hierher zu gehn.
Er nähert sich. — Gott! — wie? Sophronia erblichen? —

Serena.

Schon ist der schnöden Welt ihr edler Geist entwichen.

Letzter Auftritt.

Olint wird vom Evander sterbend hergeführt. Die Vorigen.

Olint.

O leitet mich zu ihr!

Clorinde.

Ach du erschrickst zu sehr!
Olint, mein edler Freund! faß dich! — — Sie lebt nicht mehr —

Olint.

Dies war der Todesstreich! — — Ihr engelreinen Glieder!
Der sterbende Olint sieht nur entseelt euch wieder? —
Du früh verklärter Geist prangst dort mit jener Kron',
Wornach du stets geseufzt, der Märtrer Ruhm und Lohn.
O nähere dich mir mit unsichtbaren Schwingen!
Du! du mußt meine Seel' vor Gottes Thron jetzt bringen.
Wie freudig sterb' ich nun! die Christen sind befreit.
Mein Thun war meine Pflicht, mein Tod ist Seligkeit.
Prinzessin! edles Herz! das Gott sich auserkoren,
Du kennst ihn nun, du bist zu seinem Dienst geboren!
Du wirst, ich hoff' es, dich dem wahren Glauben weihn.
Laß meine letzte Bitt' von dir gewähret sein!
Beweg den Aladin zum Frieden mit den Christen!
Gott kämpfet durch ihr Schwert: umsonst wird er sich rüsten.
Dies Heer vom größten Held, von Gottfried ausgewählt,
Das Kön'ge unter sich und lauter Helden zählt,
Das stets bereit für Gott zu siegen und zu sterben,
Sucht nur die heil'ge Stadt, nicht Länder zu erwerben:
Den Christen laß er sie, sonst ist's um ihn geschehn
Gott läßt mich schon im Geist den großen König sehn,
Es wird der Orient vor seinem Stamm sich neigen,
Der Helden stets gezeugt, und Helden stets wird zeugen —
Nun ist mein Herz erschöpft — ich fühl' die Kraft vergehn —
Mein Vater, weine nicht! Bald wirst du mich dort sehn! —
Clorinde, lebe wohl! wie stirbt ein Christ vergnüget,
Erlöser! Mittler! Gott! — der Tod ist schon besieget! —

Evander.

So wirst du, sel'ges Paar! im Tode nun vereint!
Wie herrlich ist dein Los, so traurig es auch scheint!
Der Christ verschmäht die Welt; Geduld stärkt ihn im Leiden,
Zum Himmel strebt sein Geist; sein Lohn sind ew'ge Freuden.

Joachim Wilhelm v. Brawe.

Einleitung.

Brawe nimmt in der Geschichte des deutschen Dramas fast dieselbe Stellung ein wie Weiße: aber mit größerer Entschiedenheit und aus freier Wahl. Ihn hat nicht der blinde Zufall an seinen Platz geschoben: sondern Lessing auf seinen Posten berufen. Er vermittelt nicht schwächlich zwischen dem Zeitgeschmack und einer freieren Richtung, sondern er knüpft mit Bewußtsein und Absicht an das vorhandene an, um der Zukunft die Bahn zu brechen. Viel energischer als Weiße leitet Brawe von den Nachahmern der Franzosen zu den Nachahmern der Engländer, von den mit französischem Kleister zusammengeleimten Haupt- und Staatsaktionen durch das bürgerliche Trauerspiel zur historischen Tragödie; vom Alexandriner durch die Prosa zum fünffüßigen Jambus; von Gottsched, mit dem er in Addison dieselbe Quelle hat, zu Lessing. Sein gleichfalls kurzlebiger und begabter Vorgänger Johann Elias Schlegel ist ihm in der Technik weit überlegen: aber als Kind der alten Schule, in welcher noch die frostigen Beherrscher der Leidenschaften, die altklugen Pedanten ihrer Empfindung dominierten, steht er an Feuer und Kraft ebensoweit hinter ihm zurück. Auch Cronegk, sein glücklicherer Nebenbuhler um die doctarum frontium hederae, steht noch mehr auf dem Standpunkte der Sentenzen und Anti-

theſen, der Couplets und des Alexandriners, und wagt ſich wie Schlegel höchſtens in ſeinen letzten Entwürfen an den engliſchen Vers. In allen dieſen Neuerungen iſt J. W. Brawe der Schüler Leſſings: das iſt ſeine Stellung in der Dichtungsgeſchichte und darnach hat ihn ſein Biograph mit Recht benannt.

Mit Cronegk teilt Brawe ſcheinbar — aber auch nur ſcheinbar — dieſelben Vorausſetzungen des äußern Lebens. Beide ſtammen aus alten Adelsgeſchlechtern, und auch Brawe gehört wenigſtens von mütterlicher Seite dem fränkiſchen Stamme an. Aber während Cronegks Vorfahren ihre Kräfte im Felde geübt zu haben ſcheinen, ſtanden die Väter Brawes ſeit Urzeiten als tüchtige Beamte in ſächſiſchen Dienſten. Als Sohn eines Vicekanzlers erblickte Joachim Wilhelm am 4. Februar 1738 im kleinen Herzogtum Sachſen-Weißenfels die Welt. Was deutſche Männer großgezogen hat und ſeinem Nebenbuhler in beſonderem Maße zu teil geworden war: die liebende Fürſorge der Mutter blieb unſerem Dichter verſagt; er verlor ſie in frühen Jahren. Um ſo wärmer und glühender tritt die Liebe zum Vater in ſeinen Dichtungen hervor: faſt ſcheint es, als ob der volle Strom ſeiner Empfindung auch hier einen Damm zu brechen gehabt hätte, als ob hier ein elegiſcher Schatten aus dem Leben in die Dichtung fiele. Fünf Jahre nachdem Klopſtock ſeine berühmte Abſchiedsrede gehalten hatte, fand Brawe an der Schulpforte Aufnahme (1750) und erhielt eine zwar weniger glänzende, aber gediegenere und ernſtere Vorbildung als Cronegk unter den Händen ſeiner Privatlehrer. Viel ernſter als bei Cronegk macht ſich in ſeinem Leben der Gedanke des frühen Todes geltend; das traurige Loſungswort: am Geiſte ſtark — am Leibe ſchwach! nahm er bei ſeinem Abgange verſiegelt und verbrieft von der Schule mit auf die Akademie. Die Rechtsgelehrſamkeit zu ſuchen ging er nach Leipzig und brachte noch mehr, den Ruhm des erfolggekrönten Dramendichters heim, den er freilich mit frühem Tode bezahlte.

Brawe hat nicht wie Cronegk zu großen Reiſen Gelegenheit gehabt: in ſeinem Leben wie in dem Weißes macht Leipzig Epoche. Als er anfangs 1755, zehn Jahre nach Weiße, dort ankam, hatten ſich die litterariſchen Verhältniſſe allerdings geändert: Gottſched war ein toter Mann; die Blamage, der er ſich bei Gelegenheit der Aufführung der Operette „der Teufel iſt los“ ausgeſetzt hatte, machte ihm den Garaus. Man ſprach von ihm nur noch in Schimpfwörtern, feierte ihn öffentlich wie bisher insgeheim als den großen Dunz und regalierte ihn und ſeinen Schützling Schönaich, den großen und den kleinen Chriſtof, ſobald ihnen wieder der Kamm emporſtieg, mit Satiren und Spottgedichten, an denen ſich auch der junge Cronegk beteiligte. Bei Gottſched alſo war für unſeren Ankömmling nichts mehr zu holen; er hielt ſich, ſo lange ſein dichteriſches Talent der Nahrung entbehrte, an Gellerts Moral und die Philoſophie des Cruſius. Erſt mit Leſſing begann für ihn ein neues Leben, der als Dramatiker, Dramaturg und Kri-

tiker damals (1757) bereits über die ersten Erfolge hinaus war und eine Partei für sich in der Litteratur bildete. Lessing hat auch Brawe für das Drama gewonnen, wie er zur selben Zeit Kleist zu seinem Seneca ermunterte. Aber während er seine eigenen Absichten und wechselnden Pläne vor diesem und selbst vor den Berliner Freunden geheimhielt — aus naheliegenden Gründen: weil er selbst mit seiner bürgerlichen „Virginia" konkurrieren und das Urteil der Preisrichter nicht bestechen wollte —, während er in Leipzig und Berlin als Faullenzer und Verderber seines Talentes galt: scheint der Jüngling Brawe der einzige gewesen zu sein, der in seine dichterische Werkstatt Einblick hatte und sich mitunter an einem der dort auf die Künstlerhand harrenden Marmorblöcke versuchen durfte. Auch in den geselligen Kreis heiterer Freude und anakreontischer Tändeleien, aus welchen schon vorher Lessings „Kleinigkeiten" und Weißes „scherzhafte Lieder" hervorgegangen waren, wurde Brawe eingeführt. Den Winter von 1757 auf 1758 fanden sich die Freunde in Kleists Hause zusammen, um dem Gotte der Freude, der Freundschaft und des Weines zu opfern. Die ernsteren Interessen vertrat hier weniger das Drama als die Philosophie: und wieder war es Brawe, mit dem sich Lessing einließ und den er mit seinen Crusius'schen Dogmen in Widerspruch zu verwickeln suchte. Den schönen Bund, der mit dem Heranreifen Brawes gewiß nur inniger geworden wäre, und die schönen Hoffnungen, welche Lessing in ihn setzte, unterbrach der allgewaltige Tod. Ende März 1758 reiste Brawe zum Besuch seines Vaters nach Dresden und starb am 7. April an einem hitzigen Fieber, noch ehe die Blattern zum Ausbruche kamen. Nicht ohne Grund werden wir Überanstrengung seiner schwachen physischen Kräfte als die erste Ursache seines Todes betrachten dürfen, und sicher ist hier anders als bei Cronegk eine beginnende Dichterlaufbahn im ersten Anlaufe unterbrochen worden.

* * *

Als Brawe bald nach zurückgelegtem zwanzigsten Lebensjahre starb, hatte er durch zwei fünfaktige Dramen die Hoffnungen seiner Freunde erregt. Sein bürgerliches Trauerspiel „der Freigeist" wurde von Lessing, ehe er selbst an die Bewerbung um den Nicolaischen Preis dachte, den Preisrichtern vor dem Cronegkschen „Codrus" empfohlen, hinter dem es später zurückstehen mußte. Sein „Brutus" war eines der ersten Dramen, welche dem fünffüßigen Jambus, dem Verse unseres klassischen Drama, die Bahn gebrochen haben. Beide Trauerspiele wurden, nachdem der Freigeist im Anhange zu den beiden ersten Bänden der Bibliothek der Wissenschaften zuerst gedruckt worden war, von Ramlers mehr hin- und her- als nachbessernder Hand noch 1768, zehn Jahre nach dem Tode ihres Verfassers, dem deutschen Publikum vorgelegt.

Brawe ist nicht ganz frei von den Einflüssen der französischen Tragödie und ihrer deutschen Nachfolger. Nicht nur die Einheiten werden

sorgfältig beobachtet, sondern auch die langatmigen Reden und Ergießungen der Personen, welche in der Alexandrinertragödie mit der schweren Rüstung des Reimes beladen einherschreiten, kehren in Brawes Stücken in der Prosa und im Jambus oft seitenlang wieder. Die Bedienten und die Vertrauten, denen alles beigebracht wird, was der Zuschauer erfahren soll, spielen noch immer eine große Rolle: der erste Akt des „Freigeist" geht damit auf, daß die beiden Hauptpersonen ihren Bedienten das Geschehene und Vorhabende erzählen. Charakteristisch für die Gottschedsche Nachbildung des französischen Trauerspiels ist, daß die Handlung im besten Falle im dritten, oft auch erst im vierten Akte beginnt und alles andere Erzählung und Exposition ist: auch bei Brawe, besonders im „Freigeist", nimmt die Erzählung einen breiten Raum ein. Nach Art des französischen Trauerspiels sind alle Ensemblescenen gemieden: selbst wenn mehr Personen auf der Scene erscheinen, treten nur zwei oder drei in den Dialog. Mit der typischen Erzählung eines Traumes beginnt der „Freigeist" und „Brutus" geradeso wie Weißes „Richard": auch hier liegt das alte Gottschedsche Schema zu Grunde. Und wenn Brawe im „Brutus" nicht wie Shakespeare den historischen Stoff selbst zum reden zu bringen vermag, wenn er eine pathetische Handlung von allgemein menschlichem Charakter hineindichtet, so zeigt uns dies zwar auch noch, wie weit er mit der französischen Tragödie geht; aber zugleich den Punkt, an dem er sie verläßt. Es ist keine auf Grund der noble oder belle passion erbaute Episode, sondern ein Vorwurf von wirklich tragischer Kraft und Tiefe; das jenerzeit beliebte Motiv des Vatermordes in einer neuen effektvollen Wendung.

Viel mächtiger aber sind die Einflüsse, welche Brawe von der entgegengesetzten Seite, von Lessing und den Engländern, erfährt. Im „Freigeist" sind die Motive von Youngs Drama „the revenge" mit den Elementen und Voraussetzungen der „Miß Sara Sampson" vermischt und die französische Mode der Freigeisterei, des „unpöbelhaften" Denkens wie es Brawe nennt, hatte Lessing vorher in der Komödie behandelt. Young, der Dichtergenosse des von Lessing so oft empfohlenen Thomson, hat auch auf das zweite Drama Brawes mehr Einfluß gehabt als Voltaires Mahomet: aber Addisons Cato und besonders Lessings Entwurf zu einem Drama Kleonnis treten hier noch weiter hinzu. Selbständige Erfindung war nicht die Stärke des jungen Dichters, der darnach rang, bekannte und typische Motive innerlich zu beleben und künstlerisch zu gestalten. Auf die Geschichte des Brutus mag ihn eine Andeutung Nicolais in der Abhandlung über das Trauerspiel hingewiesen haben: aber solche stoische Charaktere waren in der Zeit des siebenjährigen Krieges überhaupt beliebt. Den Hauptcharakter und das Motiv seiner in den historischen Stoff hineingedichteten Verwicklung fand er von Wieland aus Bodmers Noachide anempfohlen. Und wie viel anderes haben ihm Lessing und die bezeichneten englischen und französischen Quellen, oft bis zum Wortlaute an die Hand gegeben!

Auch unter einander stimmen die Stücke Brawes auffallend überein: die jugendliche Phantasie des Dichters ergeht sich gern in denselben Situationen. Dichterisch reicher ist ohne Zweifel, wer zweimal dasselbe verschieden als wer nach einander verschiedenes darstellen kann. Im „Freigeist“ verleitet Henley seinen Nebenbuhler Clerdon zu Ausschweifungen, Verbrechen und Freigeisterei. Granvilla, dessen Schwester Clerdon liebt, sucht ihn zu retten. Aber Henley weiß Clerdon gegen Granvilla aufzureizen, daß er ihn im Zweikampf tötet. Clerdon zum Mörder des Freundes zu machen und dadurch auf Erden und im Jenseits zu vernichten war Henleys teuflischer Plan, den er dann auch triumphierend seinem Gegner enthüllt, worauf Clerdon erst den Verräter, dann sich selbst tötet. Ganz ähnlich ist das Motiv des „Brutus“. Publius, ein Samniter und Feind des römischen Namens, hat den Sohn des Brutus (Marcius) gerettet, den der Vater bei Mutina für verloren hielt. Er zieht ihn im Hasse gegen Rom und Brutus auf; im Haine der Furien läßt er ihn den heiligen Eid schwören beide zu verderben und schickt ihn als scheinbaren Überläufer ins Lager der Römer. Aber der Jüngling wird von Brutus' Größe überwältigt, eine geheime Stimme zieht den Sohn zu dem Vater. Nur das Vorgeben seines vermeintlichen Vaters Publius, der sein Leben für den Kopf des Brutus verpfändet haben will, und die Scheu vor dem vermeintlichen Vatermord kann ihn bewegen von Brutus abzufallen und den Untergang des römischen Heeres herbeizuführen. Publius enthüllt auch hier, wie Henley im „Freigeist“, dem Brutus seinen ganzen Racheplan. In der Schlacht treffen Brutus und Marcius auf einander und um seinem Sohne den Frevel des Vatermordes zu ersparen, stürzt sich Brutus in das eigene Schwert. Es war gewiß ein höchst tragisches Motiv, daß Marcius, während er auf der einen Seite mit größter Selbstüberwindung dem Vatermorde zu entgehen sucht, gerade dadurch auf der andern Seite demselben Verbrechen um so sicherer in die Arme fällt.

Das Motiv der ausgeklügelten grenzenlosen Rache ist dasselbe in beiden Stücken. Es ist wahr, daß Henley und Publius nur Teufel sind; aber wie geschickt weiß der Dichter seine Intriguanten zu motivieren! In beiden Stücken ist es ein Haß von Haus zu Haus, von Stamm zu Stamm, der die Gemüter entzündet. Henley sagt: „Unsere beiden Häuser sind stets teils durch die Bande der Verwandtschaft, teils durch die Nachbarschaft ihrer Güter und andere Umstände verknüpft gewesen, und eben diese genauen Verbindungen haben unaufhörlich eine geheime Eifersucht unter ihnen genährt.“ Henley verschwindet neben Clerdon, das steigert den ererbten Groll: „Überall verdunkelte er alle seine Freunde, man vergaß ihrer, oder kannte sie nur unter dem Charakter — seiner Freunde. Meine Eifersucht ward aufgebracht.“ Sie verdoppelt sich, als Clerdon bei verschiedenen Gelegenheiten in der Bewerbung um dieselben Bedienungen Hoffnungen erhielt, die man Henley versagte. „Überall mußten wir Neben-

buhler sein und überall siegte er.“ Endlich streben beide nach der Gunst derselben Geliebten, welche Clerdon zu teil wird, während Henley der Verschmähte ist. Die Art der Rache, welche Henley ausklügelt, erinnert an Franz Moor: „Eben diese glänzenden Vorzüge, diese so gerühmten Tugenden, durch die er mir überlegen ward, beschloß ich ihm zu rauben; aus dieser erhabenen Sphäre ihn herab zu stoßen, ihn zum Lasterhaften, zum Frevler, ja womöglich zum Ungeheuer zu erniedrigen, ihn mit ebenso viel Schande zu überhäufen, als ihn zuvor Ehre krönte; und endlich, wenn ich ihn zu den schwärzesten Verbrechen hingerissen, ihn noch vielleicht jenseits des Grabes — o! wie schwellt mein Herz der stolze Gedanke auf! — beseufzen zu lassen, daß er mich jemals beleidigt.“ Henley selber ist kein Freigeist: „Rede ich gleich die Sprache des Freigeists, so fällt es mir doch schwer, so zu denken. — Wie sehr wünschte ich das Gegenteil. — Vielleicht würde ich selbst ein eifriger Verehrer der Religion sein, besäße ich nicht das, was große Geister Ehre, der gemeine Haufe Rachgier nennt.“ Er hält sich durch Jugend und Gesundheit gesichert und hofft noch auf Versöhnung mit Gott während seines Lebens: „Das Alter wird vielleicht dieses qualvolle Feuer bändigen, und wenn meine Feinde schon lange eine Beute des Verderbens geworden sind, werde ich noch Zeit haben —“. Ganz dieselbe Figur ist auch Publius im „Brutus“. Er haßt in dem Helden schon den Römer, den Unterdrücker Samniums; er haßt in ihm den Sohn des Mannes, der ihm Vater und Bruder getötet; er haßt in ihm den Mörder Cäsars. Brawe drückt seinen Intriguanten den Splitter ins Fleisch, daß es schwären muß, er setzt ihnen im Innersten zu und ihre Handlungsweise, so sehr sie über die Grenzen der Wahrscheinlichkeit und Menschlichkeit hinausgeht, ist nicht Aktion von Marionetten, sondern tiefe, aus dem Innersten quellende Leidenschaft. Die Dichter der deutschen Alexandrinerstücke machen sonst nicht einmal den schüchternen Versuch, die Sache ihrer Intriguanten zu maskieren, dem Gegenspiel irgend ein glaubhaftes Motiv in die Hände zu geben. Wer Gegensätze wie Henley und Clerdon, Publius und Brutus in jener Zeit einander gegenüber stellen konnte, hat sein Probestück als Dramatiker gemacht. Es ist etwas von dem Gegensatze zwischen Karl und Franz Moor in ihnen. Es sind Gegensätze, wie sie nur der Verstand ausdenken kann, übertriebene und unwahre Kontraste, aber doch solche, die sich aufreiben müssen. Über dem wilden Aufschrei der Rache verstummen in Brawes Dramen alle sanfteren und zärtlicheren Accente: die Liebe wird im ersten Drama mehr vorausgesetzt als dargestellt und verschwindet im zweiten ganz; und auch die Kindesliebe flackert nur in wildem, dämonischem Lichte auf: Clerdons Vater wird um seines Sohnes willen in den Schuldturm geworfen, Brutus von dem seinigen getötet.

In der dramatischen Technik dagegen zeigt das zweite Drama einen deutlichen Fortschritt des jungen Dichters an. Im „Freigeist“ wird noch arg gegen die Wahrscheinlichkeit gefehlt. Die Personen gehen um einander

herum, jedem liegt das lösende Wort auf der Zunge, welches das Stück ohne Blut zu Ende führen könnte, aber keiner spricht es aus. Die Motivierung ist kompliziert und doch nicht überzeugend, die Verbindung der Scenen linkisch und formelhaft. Wiederholungen derselben Vorgänge werden ebenso wenig gescheut als häufige Monologe, in denen die Personen ihr Inneres mehr vor dem Publikum als vor sich selber bloßlegen. Anders schon im „Brutus“: hier nehmen die Unwahrscheinlichkeiten ab, der Bau des Stückes ist fester gefugt, die Disposition trotz strenger Bewahrung der Einheiten geschickt und regelmäßig, freilich wächst auch hier der junge leidenschaftliche Marcius, eine gleichzeitig mit Lessings Kleonnis und als Vorahnung des Philotas erdichtete Figur, der historischen Person des Helden über den Kopf: die jugendliche Begeisterung des Menschen trägt es hier über den unreifen Dramatiker davon. Freilich ist auch hier Brutus mehr stoischer Philosoph als Krieger, aber der spartanische Geist, den der Philosoph auf dem preußischen Throne zur Herrschaft brachte, verleugnet sich hier so wenig wie in Lessings Philotas, in Kleists Seneca, und ist etwas anders als der gespreizte Gleichmut und das hölzerne Heldentum des Codrus und anderer republikanischer Titelhelden in den deutschen Alexandrinertragödien. Abstrakt und gedacht sind ja auch Brawes Charaktere, und es fehlt ihnen an rechtem Fleisch und Blut: aber sie leben wenigstens in der Idee und, wenn sie auch nicht immer überzeugen, so wirken sie doch immer.

So wie in dem Anschlusse an die Engländer und das bürgerliche Trauerspiel ist Brawe auch in Hinsicht auf die äußere Form seiner Dramen der Schüler Lessings. Im „Freigeist“ folgt er Lessings Beispiel und schreibt sein bürgerliches Trauerspiel in Prosa. Später beginnt Lessing den Entwurf eines Drama „Kleonnis“ in fünffüßigen stumpfausgehenden Jamben, läßt ihn aber liegen. Brawe setzt auch hier das Werk seines Meisters fort und dichtet im Jahre 1757 seinen „Brutus“ in ebensolchen fünffüßigen Jamben. Während aber der „Freigeist“ eine ganze Reihe von Aufführungen erlebte und zu den beliebtesten Stücken gehörte, wurde der „Brutus“ gerade durch diese Neuerung von der Bühne ferngehalten. Allein in Wien, wo Sonnenfels dafür eintrat, wagte man am 20. August 1770 eine Aufführung, aber der ungewohnte Vers warf das Stück zu den Toten.

Der folgende Abdruck desselben mußte sich, da von dem ursprünglichen Texte nur noch Fragmente erhalten sind, an die Ramlersche Überarbeitung halten, welche in den „Trauerspielen Brawes“ (1767) zu finden ist. Wer sich über die Textgestaltung des „Brutus“ eingehender informieren will, findet diese und alle anderen über Brawe wünschenswerten Aufschlüsse in der tüchtigen Monographie von August Sauer: „Joachim Wilhelm von Brawe, der Schüler Lessings.“ (Straßburg, Trübner 1878; Quellen und Forschungen XXX); mit welcher Anzeiger f. deutsches Altertum V, 380 ff. zu vergleichen ist.

Jakob Minor.

Brutus,

ein Trauerſpiel

in fünf Aufzügen.

A brave man struggling in the storms of fate,
And greatly falling with a falling state.

Pope.

4 f. Das Motto aus Popes Prolog zum Cato von Addiſon: Ein großer Mann, kämpfend in Schickſalsſtürmen, zeigt noch im Fallen Größe und Würde.

Personen des Trauerspiels.

Brutus.
Anton, Triumvir.
Publius Marcius.
Marcius.
Messala.
Servilius.
Ein Tribun.
Noch ein Tribun.
Senatoren.
Gefolge des Antons.

Die Scene ist im Zelte des Brutus.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Brutus

nach einem tiefsinnigen Stillschweigen.

Welch schreckendes Gesicht? — Ihr Götter! Rom,
Rom weissagt euer Grimm den Untergang? —
Unglücklich Vaterland! umsonst versprach
Dir Zeus Unsterblichkeit, umsonst siegst du. —
Wie? Brutus bebt? ein Traum, ein leicht Geschöpf
Der Nacht erschüttert den, den eine Welt,
Die Cäsarn schützte, nicht zum Beben zwang?
Doch ist die Furcht nicht Ruhm, nicht Pflicht, wenn Rom
Bedroht wird: droht auch nur ein Phantom? —
Und naht er nicht, der feierliche Tag,
Der, königliches Volk, dein hoh' Geschick
Entscheiden soll? Ja, heut' umhüllt — (zürnt nicht,
Ihr Helden Roms, die ihr auf dieses Heer
Von dem Olymp beschützend seht, zürnt nicht,
Wenn die Erwartung mich mit Schauer füllt!)
Die nächste Nacht umhüllt den Kreis der Welt,
Frei, oder als den Sklaven des Antons.
Verhaßter Tag, selbst, wann die Freiheit siegt:
Auf Roms Ruinen eilt sie zum Triumph.
Es strömt von Römerblut ihr Siegsgewand.
Von Römerblut? o Tag voll Graun! o Rom!

---

10 ff. So beginnt auch Addisons Cato am Morgen eines entscheidenden Tages:

„The dawn is overcast, the morning lowers,
And heavily in clouds brings on the day, —
The great, th' important day, big with the fate
Of Cato and of Rome."

Zweiter Auftritt.

Messala. Brutus.

Messala.

Nun, Brutus! ist er da, der große Tag,
Der Rächer Roms, von Ungewittern schwer
Für Frevler, für Antone; dir voll Glanz
Und voll Unsterblichkeit. Entfesselt jauchzt
Der Erdkreis bald dir seinem Helden, bald
Dir seinem Rächer zu. Voll Ungeduld
Bewaffnet sich dein Heer und fodert Streit.
Ich komme den Befehl — doch wie bestürzt,
Umwölkt von Schwermut seh' ich dich? — du schweigst?

Brutus.

Sprich, Freund, du sahst das Heer; von welchem Geist
Entflammt? —

Messala.

Vom Geist der Freiheit und des Muts.
Rom, Rom herrscht nur in ihm. Noch liegt die Nacht
Verbreitet um die Tapfern her, als schon
Vom krieg'rischen Getös' das Feld erbebt,
Gerüstet, — Glut und Sieg auf ihrer Stirn,
Versammlen sie um ihre Führer sich,
Voll Unmut, daß der zweifelhafte Tag
Noch mit den Schatten kämpft. Ihr Heldenmut
Türmt der erhöheten Gefahr sich stolz
Entgegen — und ihr Haupt — vergieb mir, Freund —
Ihr Haupt scheint sich nicht gleich, nicht Brutus mehr.
Ein Schiffbruch droht der Freiheit, wenn dein Herz
Bezwungen sinkt, und groß zu sein verlernt.

Brutus.

Messala, nein, mich schreckt nicht jenes Heer,
Das den Befehl entnervter Schwelger ehrt,
Und unter Knaben kämpft. Der Götter Zorn, —
Dies fürcht' ich nur! — durch Frevel, wider Rom
Zu sehr entbrannt, kriegt wider uns. Und was
Vermag der Held, zieht wider ihn in Streit
Die Allmacht dieses Zorns? — Selbst diese Nacht

Erschien mir ein Gesicht — Wie oft hat nicht
Ein Gott im Traum die Hülle weggewälzt,
Die vor dem Heiligtum der Zukunft hängt!
Von Sorgen oft verdrängt, gewann zuletzt
Ein später Schlaf dies Auge — nicht, wie sonst,
Wohlthätig sanft, wie er auf Frevler stürzt,
Von Schreckniſſen umringt: — die Erde bebt,
Und plötzlich steht ein fürchterlich Phantom,
Des Cäsars Geist, hoch vor mir da. Um ihn
Fliegt wild zerstreut ein blutiges Gewand;
Ihn zeichnet noch der herrschbegier'ge Stolz;
Die Stirn spricht Grimm; von Blutdurst trunken flammt
Sein Auge Wut; er schwingt, als wenn ihn Zeus
Mit Wettern rüstete, den furchtbarn Arm;
Der Donner und Tyrannen Stimme red't
Aus ihm: Unseliger! so rief er: (Noch
Schreckt der furchtbare Ton mein schüchtern Ohr:)
Unseliger! sieh den ermordeten
Und nunmehr bald gerächten Cäsar! Rom
Fällt, du mit ihm; der große Untergang
Söhnt meinen Schatten aus. Von deinem Blut
Entspringt sein Untergang, er sprichts, und schnell
Erblick' ich Rom — Doch, Götter! wie? nicht mehr
Der Städte Haupt; Nacht und Verderben hängt
In Wolken über ihm. Verheerend rauscht
Die Flamme durch der stolzen Straßen Pomp.
Ich seh' den Grund der Erd' empört, ich sehe
Ein sinkend Capitol, — ein sterbend Rom.
Furchtbarer Anblick, was empfand ich da! —
Als im Triumph sieht Cäsars Geist herab.
Von Freud' und Rachbegier entbrannt, verweilt
Sein Blick auf einem Jüngling, der umringt
Von Furien, durch Dampf, Getös' und Graun
Verwegen eilt. In blut'ger Rechte schwingt
Er Fackeln, und durch ihn verstärkt ergießt

77. Ein Lieblingsausdruck Brawes; vgl. „durch der Friedensfeste Pomp" (134); „der Tugend Majestät, die sich in ihm in vollem Pomp enthüllt" (221 f.); „Antone, um die der Pomp des Siegsgewandes strahlt" (374 f.); „der rächerische Pomp der Strafe" (716); „Roms Untergang ist meines Grabes Pomp" (1312 f.); „in schwarzem Pomp die grauenvolle That" (1411). Zu ähnlichen Umschreibungen dienen Trophäe, Triumph, Phantom, Ruin.

Die Glut sich unbezähmter fort. Noch dünkt
Mich ihn zu sehn. Nein! es war nicht Octav.
Sein Anblick goß nur sanfte Regungen,
Mitleiden, Liebe selbst in meine Brust.
Und foderte die mörderische That
Gleich meinen Haß, so konnt' ich dennoch nicht
Ihn hassen, Freund — Nein! es war nicht Octav —
Ich flog hinzu, ihn den Verirreten,
(Dies schien er mir; das Edle seiner Stirn
Verführte mich:) aus seiner Trunkenheit
Zu reißen; wütend stürzt er unerweicht
Mich selbst in die Verheerung tief hinab.
Wie Welten untergehn, schallt ein Getös'
Mir nach. — Das Unglück treffe mich, o Zeus!
Das dies Gesicht weissagt; dein göttlich Werk,
Rom, lebe!

Messala.

Fürchte nichts. Zu sehr wird Rom
Von dem Unsterblichen geliebt, und du,
Die Stütze Roms. Dies nächtliche Gesicht,
Kam es von Göttern, prüft nur dein Vertraun.
Und prophezeit dir nicht der letztre Kampf
Auf heute Glück? Wie schüchtern floh das Heer
Antons, als es dich sah! Wie Wogen fliehn
Vorm Grimm des Sturms. Der Veteranen selbst
Bemeisterte sich da die erste Furcht.
Die Schrecken, die du da verbreitet hast,
Sind deine Krieger in dem heut'gen Kampf.
Des Überwundnen Arm lernt nicht sobald
Den vor'gen Mut.

Brutus nach einigem Stillschweigen.

Messala, wie versteckt!
In welch Geheimnis ist dies Wort gehüllt!
„Von deinem Blut entspringt sein Untergang."
Von meinem Blut? ich kenne keinen Sohn.
O hätt' ich ihn, den Sohn, den mir das Schwert
In Mutina geraubt! so bliebe, fiel
Ich auch, ein Rächer für mein Vaterland.

Die Götter wollten's nicht — vergieb mir, Rom,
An diesem Tag sollt' ich ganz Bürger sein,
Und ich bin Vater — Freund, uns ruft der Kampf,
Der Erd' Erwartung ruft, komm! — Marcius? —

Dritter Auftritt.

Marcius. Brutus. Messala.

Marcius.

Herr, ein Gesandter naht vom Heer Antons,
Mein Vater — Publius — die Freude, die
Mein Blick verrät, beleidige dich nicht.
Den Vater lieb' ich, und der Freiheit Feind
Beweint mein römisch Herz. Er wartet, ob
Dein Wink ihm, dich zu sehn, erlaubt. Wenn du,
Spricht er, der Erde Wohl nicht widerständ'st,
So würde dies Gefild, das jetzt des Kriegs
Gefürchtet Zelt weit überdeckt, bald durch
Der Friedensfeste Pomp verherrlicht sein.

Brutus.

Führ ihn herein.

Marcius geht ab.

Vierter Auftritt.

Brutus. Messala.

Brutus.

Wie irret Marcius,
Wenn er, verführt, der neuen Lockung glaubt,
Die ihn zur Hoffnung ruft. — Du weißt, er brennt,
Den Frieden hergestellt zu sehn — Kann wohl
Antons, — noch mehr, Octavs herrschsücht'ger Geist,
Den eine Welt voll Sklaven nur vergnügt,
Der Frucht von so mühsamer Grausamkeit
Entsagen? — Es verstrickt die Tyrannei
In goldne Fesseln den, der einmal sich
Erkühnte, sich zum Herrn von seinem Volk

Zu freveln. Nie — doch der Gesandte kömmt.
Vergebens lügt sein Auge Heiterkeit:
Rebellisch bricht der schwer verdrungne Haß
Hervor.

Fünfter Auftritt.

Publius. Brutus. Messala. Marcius.

Publius.

Ist noch Roms Wohl des Brutus Wunsch:
So danke den Unsterblichen. Bald wird
Der Länder Königin, nicht mehr verheert
Durch ihrer Kinder Wut, den Rest der Welt
Vor ihrem Scepter knien und zittern sehn.
Es bieten dir die Häupter unsers Heers
Durch mich Versöhnung an. Wie sehr entzückt
Mich ihre Wahl! Vielleicht wird dieser Tag,
(Erhört den Wunsch, Unsterbliche!) der Tag,
An dem durch uns der Erdkreis sich versöhnt,
Auch unsrer Feindschaft Ziel. Denn glaube mir,
Oft zürnt' ich auf das Schicksal, das mich den
Als Gegner hassen hieß, den ich als Held
Bewunderte. Selbst die Triumvirn —

Brutus.

Nenn,
Unröm'scher Geist! den Namen nie, — Roms Fluch.
Verderben schlage den, der ihn erfand,
Unwürd'ger! Doch warum verschwend' ich Zorn?
Zur edlen Scham zu klein, liebt stets der Sklav
Die eigne Schmach — Ich geh, die Helden, die
Mit mir noch kein entnervend Joch entweiht,
Hier zu versammlen — Dann erkläre dich —
Erwarte nichts, wenn nicht die Tyrannei
Den Scepter niederlegt, in ihrer Hand
Ein Schwert zum Untergang der Sterblichen.
Gewinn ist es für sie, verzeiht ihr Rom,
Da es sich rächen kann. — Verweil indes
Bei deinem Sohn — Gerechten Regungen,

Die die Natur gebeut, wehrt Brutus nie.
Zu sehr verdrängt sie schon der Bürgerkrieg. —
Dein Sohn ist Held, und ist's dem Vaterland
Zum Wohl — lern' du von ihm ein Römer sein.

Brutus und Messala gehen ab.

Sechster Auftritt.

Publius. Marcius.

Publius.

Der stolze Geist, wie er gebietrisch spricht!
Gleich einem Gott, der durch Orakel schreckt.
Nah, Stunde seines Falls! nah, Rächerin!
Wo er, der hochgetürmte Held, der sich
Im prächt'gen Traum schon den Olymp versprach,
Gebückt im Staube fleht — du, Marcius,
Vollführst die große That — Ja, heute noch
Kömmt über ihn durch dich der Untergang. —
Doch welcher Gram entstellt die düstre Stirn?
Du schweigest? — Thränen selbst? — Treuloser! flieh,
Flieh, eh' mein Zorn das niedre Herz durchbohrt,
Das Brutus' Schicksal rührt — Gedenkst du nicht
Des Eids, den du in jener furchtbar'n Nacht
Im Hain, den Furien geweiht, mir schwurst?
Schwurst du dem Brutus nicht, nicht seinem Heer
Den Untergang? drohn nicht Verwünschungen,
Vor denen der Altar, der sie gehört,
Erbebte, dir, wenn du den Meineid wagst,
Wenn du ihr Drohn verhöhnst? Ihr hörtet sie,
Ihr Eumeniden, und du, Herrscherin
Des Reichs der ew'gen Nacht, du Hekate!
Euch ruft zur Rache die Entheiligung.
Mit aller Furchtbarkeit der Unterwelt
Gerüstet, stürmt auf den Meineidigen.
Es muß in trunkner Wut sein eigner Arm
Sein Mörder sein! Verzweiflung sei sein Blick.
Wenn er jetzt stirbt — Sein Vater wird es sehn,
Und, nun gerächt, euch danken.

Marcius.

Zähme, Herr,
Noch fordert ihn kein Meineid, deinen Zorn.
Doch kennteſt du den, deſſen Fall dein Haß
Von mir begehrt: wie gern verzieh'ſt du mir,
Daß ſich zur ſchauervollen That mein Geiſt
Mit Beben naht. — Ich ehrte dein Gebot.
Von Wut berauſcht, die du in mir entflammt,
Eilt' ich zum Brutus, gleich als dränge mich
Die Liebe Roms, das Heer zu fliehn, für das
Mein Vater ſtritt. Ein mir getreues Glück,
Das Ehr' und Sieg an mir verſchwendete,
Erwarb mir alſobald des Brutus Gunſt.
Mir ward von ihm ein großer Teil des Heers
Vertraut — Wie wenig wußt' er, daß er ſelbſt
Zu ſeinem Fall mich beſſer rüſtete!
Ich ward gerührt. Der Tugend Majeſtät,
Die ſich in ihm in vollem Pomp enthüllt,
Gebot Bewunderung. So göttlich groß
Der Held ſich in ihm zeigt, wenn ihn Gefahr
Und Kampf und naher Tod zu Wundern weckt:
So groß und größer noch erſcheint der Menſch.
Sein edelmütig Herz weint in der Still',
Wenn er von Bürgerſiegen kömmt, und haßt
Den Ruhm, haßt die Bewunderung, die ihn
Hartnäckiger verfolgt.

Publius.

Verſöhnſt du ſo
Den Zorn, den deine Weichlichkeit gereizt,
Vermeßner? ſprichſt du durch dies freche Lob
Noch meinem Haſſe Hohn? Ruft nicht das Blut,
Das in dir glüht, zur Rache dich? War es
In jenem Krieg', als Roms unmenſchlich Joch
Italien zum alten Mute zwang,
Nicht Brutus' Vater, der mein ganz Geſchlecht
Vertilgte, weil es nicht der Römer Stolz
Vergötternd ehrte, weil in ihm der Geiſt
Des freien Samniums erwachte? — Tag
Des Grauns! Verhaßter Tag! als dieſer Held,

Mein Vater, und um ihn ein blühend Chor
Ihm gleicher Söhne von dem stolzen Beil,
Das schon so oft vom Mord der Edelsten
Geraucht, ertötet fielen, als mich selbst
Die glückliche Verachtung kaum erhielt,
Die meine Kindheit traf, als mich das Blut
Des Vaters überfloß, und Rache bat.
O Tag! Nein, dich vergeß' ich nie — Und du
Unwürdiger! kannst ihn vergessen? Du?
Seh' ich den Sohn in dir? Seh' ich den Feind?
Willst du mich rächen? Sprich!

Marcius.

Ich will! bald sollst
Du dich gerächt, des Brutus Untergang —
Und meinen sehn. — Zu edelmüt'ger Held!
Ach! wüßtest du, daß der, den du so oft
Als Freund umarmst, für deine Güte dir
Verderben droht! O Brutus! o mein Freund!

Publius.

Du klagst um ihn? Gedenk an jenen Freund,
Den dir sein mörderischer Dolch entriß;
An ihn, dem du, wenn dich der Krieger ehrt,
Wenn Sieg und Glanz dich krönt, es schuldig bist,
Und der, als Herr der Erde, Sohn dich hieß,
An Cäsarn! War es Tugend, daß dein Held,
Dein Brutus, den erhab'nen Feind, dem er
Sein Leben dankt, mit Mord belohnete?
Noch seh' ich ihn, wie er in trunk'ner Wut
Sich dem Diktator naht. Die Majestät
Der hohen Stirn, vor der mit Ehrfurcht sich
Der Erdkreis beugt, der Blick voll Zärtlichkeit,
Den sein verrat'ner Freund dem Mörder gab,
(Denn Cäsar liebt' ihn) selbst der Name Sohn,
Der süße Ton der Wehmut selbst, womit
Er sprach, nichts wehrt ihm: — römisch stolz, daß er
Ein Unmensch ist, schwingt er den blut'gen Dolch
Und fodert Ruhm. — Mit Schaudern sahe dies
Die trauernde Natur. — Und wirst auch du

Dem Cäsar ungetreu? Ist das Geschick
Von diesem Helden, nur Unwürdige
Zu lieben? Nein, dein erster Mut lebt auf.
Dein Aug' entbrennt, spricht nichts gemeines mehr.
Umarme mich, mein Sohn! ja, du rächst mich
Und Cäsarn. Dich entehrt ein Meineid nie.

Marcius.

Mein Arm vollführt, was dir mein Schwur verhieß.
Doch sollte nicht ein Frieden —

Publius.

Hoffe nichts.
Nur deinen Mut zu stärken komm' ich her.
Ich, Frieden? — Nein! so lange Publius
Den Tag erblickt, hofft Brutus ihn umsonst.
Eh' eilt' ich selbst zu jenen Völkern hin,
Die Eis und Nacht umgiebt, um wider ihn
Krieg zu empören — das, was meine List
Anbieten wird, muß er verwerfen. — Dies
Reizt wider ihn vielleicht den Haß des Heers.
Entferne dich. Ich fürchte den Verdacht,
Der nie bei Feinden schläft. — Bald folg' ich dir.

Marcius geht ab.

Siebenter Auftritt.

Publius.

Der Unglückselige! zu welcher That
Verdamm' ich ihn? schweig, niedres Mitleid! Ist
Nicht Brutus — Ja, dies Wort ruft in die Brust
Den ganzen Haß zurück. Frohlocke, wenn
Ins Schattenreich der Erden Freude dringt,
Geist meines Vaters! Bald bist du gerächt.
Ein größrer Frevel, wenn dies möglich ist,
Vertilgt dies feindliche Geschlecht, als der,
Der unseres vertilgt — dich schlug ein Feind,
Und deines Mörders Sohn erschlägt — es bebt,
Entsetzen durch mich hin, wenn ich den Plan

Der Rache denke; — doch nur er verdient,
Von mir gewählt zu werden. Welch ein Meer
Von Qualen strömt auf dich, Hochmütiger,
Der längst der Ohnmacht meines Zorns getrotzt!
Doch zu begrenzter Haß! wenn Brutus nur
Sein Opfer wird: nein! mit ihm falle Rom —
Rom, das ich stets gehaßt, das mein Geschlecht,
Mein Volk, das ganz Italien, mit uns
Der Kreis der Erde haßt; Rom, das von Blut,
Das die Natur zu lieben mir gebot,
Noch trunken ist; tyrannisch stolzes Rom!
Dir künd'g ich deinen Fall und den Triumph,
Der meine Feindschaft krönt, frohlockend an.
Durch deiner Freiheit Tod auf ewig groß,
Steigt dein Verderber, dieser Tag, herauf.
Bald wird dem herrscherischen Haupt, das sonst
Auf die gefesselte, gezähmte Welt
Mit bitterm Hohn monarchisch niedersah,
Der Erde Diadem entsinken. Lern',
Gebietrisch Volk! dem Joch gehorsam sein,
Das du den Mächtigsten so gern aufdrangst.
Wie will ich denn des Stolzes spotten, den
Gebändiget, Staub und Ruin verbirgt! —
Was zögr' ich fruchtlos hier, und eile nicht
Zu den Verschworenen, die von dem Heer
Des Brutus Marcius gewonnen hat?
Mein Anblick wird für sie Begeistrung sein.
Weh' Brutus, dir! gleich fortgepflanztem Tod
Ergreift der Haß, der mich verzehrt, die dir
Getreuesten; wo ich nur bin, empört
Sich Abscheu wider dich. Verfolg ihn, Kreis
Der Welt! Du Himmel! du Natur! erklärt
Euch wider ihn! Ein jedes Wesen sei
Dem Hassenswürdigen ein Publius. Geht ab.

Ende des ersten Aufzugs.

Zweiter Aufzug.

Erster Auftritt.

Brutus. Messala.

Messala.

Versammlest du die Senatoren? Macht
Die große Wahl dich zweifelhaft? Bedarfst
Du ihren Rat? Warum entscheidet sie
Dein Ausspruch nicht? Der Freiheit Donner spricht
Aus dir, dir ist sie anvertraut. Was du
Beschließen wirst, ist ein Orakel, das
Die Gottheit, die in Tugendhaften herrscht,
Uns giebt.

Brutus.

Messala, bist du nicht mehr Freund,
Als Römer? Wie? ich selbst, der ich dem Strom
Der Tyrannei mit unversöhnbar'm Krieg
Entgegen ging, erniedrigte mich jetzt,
Monarchisch unbeschränkt zu handeln? Ich,
Der dies Verbrechen selbst an meinem Freund,
An Cäsarn, an der Helden furchtbarstem
(Ihr Götter wißt's, mit welchem Schmerz!) — bestraft?
Welch ein Triumph für euch, Tyrannen Roms!
Nein! alles um mich her verkündige
Der Welt, daß ich der Freiheit Rächer bin,
Roms Unterthan, nicht ein Parteienhaupt.
Befreit, Unsterbliche! mein Vaterland
Durch mich, und dann flieh' meiner Tage Rest,
Umhüllt von Dunkelheit, vorüber — dies
Rechtfert'ge mich beim Erdkreis, dies zeig' ihm,
Daß Ehrsucht nie mein Schwert aufwiegelte.

Messala.

Erhabner Freund! o würde mir vergönnt,
Von ferne nur dir nachzueifern! — doch
Umsonst wählst du ein dunkles Leben dir.
Verdräng erst das unsterbliche Gefolg
Von hohen Thaten, das stolz um dich prangt.
Verräterischer Glanz geht überall
Vor dir einher.

Brutus.

Du sprichst von Glanz, von Ruhm,
Von Hoheit, Freund? Wer weiß, ob dieser Tag
Mich nicht zu der Besiegten Schmach verdammt? —
Unedle Furcht! Auch überwunden bin
Ich ehrenwerter, als Antone sind,
Um die der Pomp des Siegs-Gewandes strahlt. —
Wenn nur die Senatoren nicht (dies ist's,
Was mit Besorgnis meinen Geist bestürmt)
Die trügerische Kunst des Publius
Unrömisch denken lehrt! Servilius
Wünscht Frieden, und sein Alter, sein Verdienst,
Giebt seinem Wunsch Gewalt. Tyrannen selbst
Entgehn dem Haß des sanften Greises, wenn
Der Name Bürger sie ihm heilig macht.
O Schutzgeist meines Volks! der du den Kreis
Der Erde zur Bewunderung, den Stolz
Der Könige zu beben zwangst, wenn du
Durch deiner Römer Mund Entschlüsse sprachst,
Erfüll uns! unsre Wahl sei deiner wert,
Wert des Vertrauns, das Rom in uns gesetzt! —
Sie kommen.

Zweiter Auftritt.

Publius. Senatoren. Servilius. Marcius. Brutus. Messala.

Brutus.

Publius, erkläre dich:
Was bieten Lepidus, Anton, Octav
Uns an? doch wo die lange Sklaverei

Nicht ganz den röm'schen Geist aus dir verdrang,
So überlaß den künstelnden Betrug
Barbaren. Rede frei. Aufrichtigkeit
In Worten ist der Römer Teil, wie Stärk'
Und Mut in Thaten.

Publius.

Nein! die Sklaverei,
Wie Brutus' Feindschaft wähnt, hat nicht in mir
Den röm'schen Geist erstickt. Dies Herz, das du
Beleidigst, liebt sein Vaterland vielleicht
Mehr, als du selbst. Du suchst nur seinen Stolz,
Der nach dem prächt'gen Gift der Freiheit lechzt,
Zu sättigen. Bescheidener such' ich
Sein Wohl. Dies ist's, was mich hierher geführt. —
Ihr seht, es rüstet sich der nahe Kampf.
Zwei Heere stehn bereit — die mächtigsten,
Die jemals Rom bewaffnet hat — sie stehn
Bereit, das Schwert, das rühmlicher vom Blut
Untreuer Parther trieft, durch Brüdermord
Mit ew'ger Schmach zu zeichnen — Rührt euch nicht
Des Vaterlands Geschick, dem dieser Tag
Mit Wunden dräut, die kein Jahrhundert heilt?
Mit Thränen fleht es euer Mitleid an.
Erwählt den Frieden, den von unserm Heer
Die Feldherrn euch entbieten. Brutus! dir
Gehorcht bereits der Orient; regier
Du ihn im Namen Roms; der größte Teil
Von Griechenland sei diesem beigefügt,
Und mit dem Überrest begnügen sich
Anton, Octav und Lepidus. Ihr wißt
Ein heiliges Gesetz hob sie empor
Zur obersten Gewalt. Doch denket nicht,
Als teilten wir das römische Gebiet,
Gleich einem Raub, mit euch. Fern sei von uns
Die Absicht, die dem Wütrich Sylla selbst
Ein Frevel schien. Ist die Zerrüttung, die
Der lange Sturm in dem erschöpften Staat
Zurück ließ, erst verbannt: so kehrt die Macht
Zum herrschenden Senat zurück. Kein Zwang

Gebiet'rischer Gefahr befiehlet uns,
Dies anzubieten. Schwoll die Hoffnung je
Vom nahen Sieg ein Heer mit Recht, so ist's
Das unsrige. Die Tapferkeit, die Zahl,
Erfahrung, Glück, von ihm so oft geprüft. —
Es sind dieselben Legionen noch,
Die in Pharsalien den Bändiger
Des Orients, den Magnus fliehn gelehrt.
Der vor'ge Kampf war zweifelhaft —

Brutus.

Genug!
Du hast, was man dir auftrug, uns erklärt.
Du brauchst es nicht mit redner'scher Kunst
Zu schmücken; uns allein geziemet es,
Zu forschen, ob das Wohl der Republik
Es billigt, oder nicht. Entferne dich.
Bald wird, was man beschließt, dir kund gethan

Publius geht ab.

Dritter Auftritt.

Brutus. Messala. Servilius. Marcius. Die Senatoren.

Brutus.

Ihr Helden, deren Arm die Sache Roms,
Der Tugend und der Freiheit führt, glüht nicht
Von edelmüt'gem Zorn dies röm'sche Herz?
Wie frech erniedrigt uns ein Publius
Zu wütenden Genossen vom Octav!
Der Sklave hofft mit einer halben Welt
Uns zu bestechen! Wir? wir sollen Rom
Der Tyrannei aufopfern? — G'nug bezahlt,
Wenn wir im Orient Antone sind?
Glorreicher Lohn! dies, große Väter, die
Ihr vom Olymp der Enkel Schmach erzürnt
Erblickt, dies bietet man uns an? So tief
Versank der Römer Würde, daß von uns
Ein Sterblicher dies zu erwarten wagt?
Ja, Freunde! hätte nicht das heil'ge Recht

Das die Gesandten schützt, den Ungestüm
Des Zorns, der wie ein Sturmwind mich ergriff,
Noch übermannt: so hätte Publius
Die Majestät der Königin der Welt
Zum letztenmal verhöhnt — Mit edlem Stolz
Verwerft den Antrag; dies rät Brutus; dies
Gebeut uns unsre Pflicht; und dies ist was
Von uns die Welt erwarten muß.

Servilius.

So ist
Dem Untergang unwiderrufbar Rom
Geweiht? ihr Götter! So gießt euer Grimm
Selbst in die Edelsten den wilden Durst
Nach Krieg? — Verzeiht mir, Senatoren. Ihr
Wißt selbst, was mich zu euch ins Lager rief.
Verwehrten auch der Frost des Alters, der
Mein langsam Blut durchirrt, und dieses Arms
Verblühte Kraft, der Jugend stolze Lust,
Den Kampf ihm nicht: so hätt' ich dennoch ihm
Mit Bürgerblut sich zu beflecken nie
Erlaubt. Vergnügt mit dem schuldlosen Ruhm,
Den mich Dalmatien erstiegen sah,
Haßt' ich entweihte Lorbeern, die der Gram
Der Mütter Roms mit Thränen netzt — den Haß,
Der schon so lang mein Vaterland zerreißt,
Zu stillen, bin ich hier — der Welt die Ruh'
(So dacht' ich stolz) aufs neu zu schenken, sei
Mein letzt Geschäft; denn sinket ehrenvoll
Mein Alter in das Grab. — Es segnet noch,
Beglückt durch mich, die Nachwelt mein Gebein! —
Betrogne Hoffnung! selbst dies Heiligtum
Der überall entwichnen Tugenden,
So nannt' ich es entzückt, dies Lager wünscht
Den Krieg.

Brutus.

Servilius! du tadelst uns,
Wenn das, was Publius anbieten darf,
Mit Zorn verworfen wird?

Servilius.

Ich tadle nur
Den zu entflammten Geist, der ungestüm
Den zarten Keim verheeret, der vielleicht
Einst zur vollkommenen Versöhnung reift,
Versuchet es, ob eure Feinde nicht
Mehr zugestehn, ob künft'ge Sicherheit —

Brutus.

Was können sie uns zugestehn, das uns
Befriedige, wenn's nicht die Freiheit ist? —
Und von der Tyrannei? — Wer dieses hofft,
Der hat sie nie gekannt.

Servilius.

Verheißt uns nicht
Selbst Publius der Freiheit künft'ges Glück?
Mit jener Macht gerüstet, welche dir
Der Orient anbeut, zwingst du sie dem,
Was sie versprechen, treu zu sein.

Brutus.

Nicht einst,
Gleich jetzt sei Rom befreit. Der Schüchterne,
Der einen Augenblick sein Vaterland
In Fesseln leiden kann, verdient den Tod.

Servilius.

Verschwend also den Rest des kostbarn Bluts,
Der den Verheerungen des Bürgerkriegs
Bisher entging — Rom wird ein Grab, schmückt es
Der stolze Titel nur: das freie Rom!

Brutus.

Sprach dies Servilius? Nein! dieses ist
Ein Spott Antons. Ein Held, ein Römer will
Des Vaterlands Befreiung nicht?

Servilius.

Ich will
Noch mehr, ich will sein Wohl.

Brutus.

Für Sklaven ist
Kein Wohl.

Servilius.

Und keins für die, die Bürgerblut
Bedeckt.

Brutus.

Wer für Tyrannen kämpft, der ist
Kein Bürger.

Servilius.

Ist er nicht dennoch ein Mensch?
Sein Blut muß dir zu heilig sein, daß, es
Zu retten, du nicht selbst das Äußerste
Versuchen solltest.

Brutus.

Ist nicht schon genug
Zum Nachteil Roms versucht? O hätten wir,
Als unser Arm den Frevler Cäsar schlug,
Mit seinen Freunden uns nicht ausgesöhnt,
Und nützlich hart die Wurzel ausgetilgt,
Die künft'ge Tyrannei verbarg, die jetzt
Ihr giftig Haupt hoch zum Olympus trägt!
Wenn jener Dolch geweiht durch Cäsars Tod
Der Rach' und Freiheit, dich Anton erlegt —

Servilius.

Gesegnet sei die That, die Brutus dich
In ew'gen Ruhm gekleidet. Wie viel Mord
Ward da durch dich dem Vaterland erspart!
Wenn die Trophäen deines Muts die Zeit
Einst niederstürzt, so prangt unsterblich noch
Der Schimmer dieser That — Nein! laß uns nie,
Was Pflicht und Tugend hieß, bereuen; krönt
Es auch kein günstiger Erfolg. Wird denn
Die Tugend Tugend erst, wenn sie das Glück
Geheiligt hat?

Brutus.

Entschließt euch, Freunde! wollt
Ihr Rom zur steten Schmach der Sklaverei

Verdammen? Wollt ihr, als Verbannete,
Dem Orient der Römer Majestät
Entweihet, und die Könige der Welt,
Die niemand als die Götter über sich
Erkannt, in Fesseln zeigen? Soll Octavs
Blutdürst'ge Wut Rom länger noch durch Mord
Veröden? oder wollt ihr heute hier
Sieg oder Tod erkämpfen? Beides krönt
Ein Lorbeer, der nie stirbt. Erwählt ihr dies:
So tretet her zu mir; wo nicht, so stellt
Euch zu der Seite des Servilius.

Messala und die Senatoren alle gehen auf die Seite des Brutus, Marcius nähert sich dem Servilius.

Wie? Marcius ist wider mich? — Auch du,
Mein Sohn! willst unsre Schmach? — du kehrst von mir
Die Augen weg? Gram und Entsetzen red't
Aus ihnen — Marcius — Sprich, was gebiert
Den wilden Aufruhr, den dein Blick verrät?

Marcius.

Ihr Götter! warum fällt von eurem Licht
Kein Strahl in seinen Geist? Warum enthüllt
Sich ihm die Zukunft nicht? — Ach wüßtest du — —
Bewunderswürd'ger Held! den Untergang
Hast du vielleicht gewählt. —

Brutus.

Es sei: ist's nur
Das Wohl von Rom — Ich that, was ich gesollt —
Ruf den Gesandten, Marcius! Er soll
Erfahren, wie sein prahlend Drohen hier
Geachtet wird.

Marcius geht ab.

Vergieb, Servilius!
Wenn wider deinen Rat der meinige
Den Sieg davon trug. Du liebst Rom. Es wohnt
Die Weisheit, sie die Göttin, die dem Greis
Verneute Jugend giebt, auf deinem Mund.
Nur hier reißt dein mitleidig Herz dich hin.
Nie hätte Rom mit seiner stolzen Macht

Den Erdkreis überdeckt: hätt' es sich nicht
Mit heilsam strengem Ernst, der das Gefühl
Selbst der Natur verleugnete, gerächt,
Wenn Untreu' ihr rebellisch Schwert erhub.
Ein Brutus opfert selbst der Söhne Blut
Der Freiheit auf.

Servilius.

Die Götter wenden das,
Was ihr beschlossen habt, zum Heil der Welt.
Wie glücklich werd' ich sein, wenn ich geirrt!

Vierter Auftritt.

Die Vorigen. Publius. Marcius.

Brutus.

Dein Antrag, Publius, entrüstet uns
So sehr, als er uns zum Erstaunen zwingt.
Wie konntest du erwarten, ihn von uns
Gebilliget zu sehn? doch hofft nicht stets
Ein knecht'scher Geist in jener Sphäre, die
Ihn selbst an niedern Staub gefesselt hält,
Den Rest der Welt zu finden — der Senat
Entbietet deinem Herrn zur Antwort dies:
Kein Friede wird gewährt, wenn nicht alsbald
Von seinem Joche Rom entlassen wird.

Publius.

So undurchdringlich hängt um euch die Nacht
Der strafenden Verblendung, und so sehr
Habt ihr den Zorn der Götter wider euch?
Nichts rettet von dem nahen Abgrund euch,
Dem ihr voll Trunkenheit entgegen eilt?
Selbst die Gefilde warnen euch, die uns
Zum Kampfplatz das Verhängnis ausersah.
Erfuhrt ihr nicht in diesen Gegenden
Bereits, daß feindlich wider euch das Glück
Um unsre Fahnen schwebt? Ist schon bei euch
Der Tag verlöscht, als in Pharsalien

Hoch im Triumph auf Adlern Cäsar ging,
Die, überwunden und von seinem Arm
Zerschmettert, die Gefilde deckten? als
Weit um ihn her das Blut der Stolzen floß,
Die schädlich kühn, wie ihr, den Krieg gewählt?
Als die Verheerung, die sein furchtbar Schwert
Herabgeschüttet, vom erschöpften Blick
Nicht übersehen ward?

Brutus.

Unwürdiger!
Ja, wir gedenken noch an jenen Tag.
Und Tod und Rache dem, der über ihn
Jetzt triumphiert! Bald tilgen Ströme Bluts
Die Schmach hinweg, die euren Stolz so bläht.
Beruhigt euch, glorreiche Schatten! ihr,
Die ihr den Tod, doch nicht die Sklaverei,
Erwählen konntet! euch sieht mitleidsvoll
Die Unterwelt nicht länger ungerächt.
Nicht länger soll die Tyrannei in Rom
Mit Tempeln prangen; da ein dürftig Grab
Dich, Magnus, und dich, großen Cato, deckt.
Bei jenem Blut, das für die Freiheit floß,
Schwör' ich unausgesöhnten Krieg, schwör' ich
Verderben, euch Tyrannen! — Publius,
Du siehst, was wir beschlossen —

Publius.

Eh' ich dich
Verlasse, Brutus, muß ich etwas dir,
Und dir allein entdecken, was dein Wohl
Dir wichtig macht.

Brutus.

Du kannst es. Uns verknüpft
Ein heilig Band großmütigen Vertrauns.
Sieht auch kein Zeuge mich: erlaubt mein Herz,
Das mir gleich einer Welt voll Zeugen ist,
Mir dennoch nichts Unwürdiges. —

Servilius, Messala, Marcius und die Senatoren gehen ab.

Fünfter Auftritt.

Brutus. Publius.

Publius.

So sehr
Dein unbiegsamer Stolz den meinen reizt;
So mächtig mich die Stimme des Geblüts
Auffordert, mein ermordetes Geschlecht
An dir zu rächen; so verdränget doch
Den so gerechten Haß die Ehrfurcht, die
Gewaltsam dein Verdienst von mir entriß.
Dich überzeugt davon, was ich dir jetzt
Eröffne: — Lebet das Gedächtnis noch
Von einem Sohn in dir, den du, als Rom
Aufs neue die Empörung Lepidus'
Erschütterte, in Mutina verlorst?
Als von des Aufruhrs zu gewalt'gem Strom
Dein Vater selbst dahin gerissen ward?

Brutus.

Warum ruft deine Grausamkeit den oft
Beseufzten Tag zurück? Der einz'ge Sohn,
Mit welchem mich der Götter Gunst beglückt,
Fiel da, ein Opfer des blutdürst'gen Schwerts.

Publius.

Du irrst, es lebt dein Sohn.

Brutus.

Er lebt — mein Sohn? — —
Doch nein! — Du hintergehst mich, Grausamer!
In die verdickte Nacht des Grames mich
Zurück zu stürzen, schuf dein Haß voll Kunst
Den trügerischen Glanz, dem schon mein Herz
Zu trauen sich entschloß.

Publius.

Ist dies der Lohn
Der Wohlthat, die dir deinen Sohn erhielt?
Doch höre mich, und dann beschuldige,
Wenn du noch zweifeln kannst, mich des Betrugs.

Du weißt, als des Pompejus siegend Heer
Das hohe Mutina, für das umsonst
Dein Vater und mit ihm Verzweiflung stritt,
Bekriegte, folgt' ich ihm, voll Ungeduld
Den Tag zu sehn, durch meines Feindes Fall
Für mich den festlichsten. Du weißt, wie bald
Vor unsrer Macht die Mauren Mutinas
Hinsanken, unser Schwert die Stadt gewann,
Und auf Pompejus' strengen Wink (mein Werk
War dieser Ernst!) das rächerische Beil
Den Vater dir entriß. — Wie jauchzt' ich, als
Der Mörder meines Stamms durch gleiche Schmach
Erniedriget im Tode ward! — Vergieb,
Wenn Haß und Zorn in meinen Worten tobt.
Versöhnen kann ich mich mit seinem Sohn;
Doch nie mit ihm. Selbst in dem Reich der Nacht
Verfolgt, von Wut entbrannt, mein Schatten ihn.
In dem Tumult, der die bezwungne Stadt
Durchströmte, fand ich deinen Sohn. Die ihn
Umgaben, flohn bestürzt von ihm hinweg.
Sein Alter (denn du weißt, er sah damals
Den zweiten Lenz verblühn) entwaffnete
Schnellsiegend meinen Haß; er ward verschont.
Bis jetzt ließ unsre Feindschaft mir nicht zu,
Dir dieses kund zu thun.

Brutus.

Beglückter Tag! —
So lebt er denn! — Ihr Götter! welcher Dank,
Welch Opfer kann die nie gehoffte Gunst
Bezahlen! — Wie? mein Sohn? — mein Sohn? — er lebt?
Ach! dieses Glück beugt unter seiner Last
Den trunknen Geist darnieder! Publius,
Wo ist mein Sohn? Wo kann ich — sprich — wo kann
Ich ihn mit diesem Arm, der ihn so lang
Entbehret hat, umfassen, und entzückt

684. Bei dieser Scene schwebt Brawe die Scene II 5 aus Voltaires Mahomet vor, welche man in Goethes Übersetzung nachlesen kann. Im besondern vergleiche man zu dieser Stelle die Worte Sopirs, welcher von Mahomet erfährt, daß seine Kinder noch leben: „Sie leben, sagst du? Himmel! Tag des Glücks! Sie leben!"

Die teure Stirn mit Thränen netzen, die
Die Wollust weinet, und an seiner Brust
Ganz Vater sein?

Publius.

Von ihm entfernet dich
Nur wenig Raum; in unserm Lager ist
Dein Sohn.

Brutus.

Im Lager des Antons? Mein Sohn?
Wie schnell verdunkelt sich um mich herum
Der Aussicht Heiterkeit! Mein Sohn bekämpft
Sein Vaterland? er weiht das knecht'sche Schwert
Der Tyrannei? Wenn dieser Frevel ihn
Erwartete; warum, ihr Götter! ward
Ihm nicht der beßre Tod gegönnt?

Publius.

Vergiß
Den schwärmerischen Stolz des Stoikers.
Das Leben deines Sohns hängt von dir ab.
Ihn kennt Anton; nimmst du den Frieden an,
So wird er dir alsbald zurück gesandt.
Und wählest du den Krieg, so büßt sein Blut
Des Vaters Schuld. Das aufgehobne Schwert
Der Rache wartet, wenn ich komme. — Bring'
Ich Frieden nicht: so stirbt — entschließe dich!

Brutus.

Es ist geschehn!

Publius.

Was wählst du?

Brutus.

Meine Pflicht,
Roms Heil, den Krieg — Den Göttern überlaß
Ich meines Sohns Geschick. Kein Weg, den mir

692 ff. Vgl. dazu Zopir im Mahomet von Voltaire:

„Ja, ich bin Vater, Mahomet! Ich fühle
Nach fünfzehn Schmerzensjahren ganz das Glück,
Das mich erwartete, wenn ich sie wieder
Vor mir erblickte, sie an dieses Herz
Noch einmal schlösse. Gerne wollt ich sterben,
Von ihren Armen einmal noch umfangen."

Die Pflicht erlaubt, heut, ihn zu retten, sich
Mir dar: muß nicht sein Tod der ernste Schluß
Der Götter sein?

Publius.

Nur deine Herrschbegier,
Kein Gott ruft über ihn den Untergang.
Die stolze Lüsternheit, auf deinen Wink
Die halbe Welt zum Streit empört zu sehn,
Ertötet der Natur Gefühl in dir.
Befriedige den mörderischen Stolz,
Komm selbst! (es fehlt der heldenmütigen
Unmenschlichkeit, es fehlet deinem Ruhm
Noch diese That!) komm, sieh, wie deinen Sohn
Der Tod mit jener Furchtbarkeit, die ihm
Der rächerische Pomp der Strafe giebt,
Umringt! Sieh! wie voll sanfter Unschuld er
Das jugendliche Haupt dem Drohn des Beils
Darbeut, wie schnell auf ihm ein ganzer Lenz
Von Anmut stirbt! Sein Blut umströme dich! —
Hör ungebeugt sein letztes Röcheln, das
Die Grausamkeit verklagt, die nicht'gen Glanz
Mit seinem Leben kauft! Frohlocke denn!
Mehr als ein Sieg sei dieser Anblick dir!
Empfinde ganz, wie groß, wie standhaft du
Sein müssest, fühllos da zu sein, wo sonst
Ein Niedrigdenkender nur Wehmut ist! —
Du schweigst? Du scheinst erweicht? ein Brutus, wie?
Ein Held, erweicht?

Brutus.

Hör auf, fruchtlose Qual
In dies zerrißne Herz zu reden! — Ganz
Fühl' ich, welch Opfer ich dem Vaterland
Darbringen will. Vom Schmerz, den Worte nicht
Erschöpfen, überströmt fühl' ich es. — Doch
Unüberwunden steht noch mein Entschluß. —
Vergieb mir, Sohn! nur Pflicht, nur Vaterland
Zieh' ich dir vor! — verlaß mich, Publius,
Ich eile zu dem Heer, zum nahen Kampf
Mit Mut es zu begeistern. — Dann verdrängt

Der Patriot den schwachen Vater. — Dich
Ruft deine Pflicht zu deinem Heer zurück.

Publius.

So kann dich Brutus nichts — —

Brutus.

Entferne dich!

Publius geht ab.

Sechster Auftritt.

Brutus.

Mein Vaterland! — mein Sohn! — Grausamer Kampf,
Der meine Brust verheert! Schweig, niedriger
Gedank'! Wenn Tugend uns gebeut, so ist's
Schon klein, zu kämpfen — Zeus, hör' meinen Wunsch:
Gieb uns den Sieg, errette Rom! — und dann,
Kann es geschehn, errett' auch meinen Sohn!

Brutus geht ab.

Ende des zweiten Aufzugs.

Dritter Aufzug.

Erster Auftritt.

Publius. Marcius.

Publius.

Du folgst mir nach? — Zurück! du weißt, was Pflicht
Und Eid und mein Gebot dir auferlegt.
Vollstreck es, und entflamm des Vaters Zorn
Nicht mehr durch Bitten, die rebellisch ihn
Bestürmen.

Marcius.

Fürchte nichts! Zu sehr hast du
Dich gegen die Gewalt von meinem Flehn
Verwahret. — Doch, wenn Brutus deinen Zorn
Verdiente: was that ich, mein Vater, daß
Du mich zum schwärzesten der Frevel, die
Die Erde sah, verurteilt hast? — Warum
Soll mein Gedächtnis einst, schwarz und entstellt,
Zur Schmach nur leben? und mein Grab der Fluch
Der Enkel noch durchdonnern? und in Gram
Und Reue, die mit keinen Jahren stirbt,
Mein Leben freudenlos verwelken? Ist
Des Sohnes Wohl dir minder teuer, als
Dein Haß? Soll ich verräterisch den Freund — —

Publius.

Den Freund? — Wie? Brutus? Er? dein Freund? — dies
Schwert
Straft dich alsbald, Unwürdiger! wofern
Du wieder wagst, ihn Freund zu nennen. Sandt'
Ich dich zu diesem Heer, um wider mich
Dich zu empören? — O Altar! wo vor

Dem Angesicht der Götter er mir schwur,
Du, dessen Heiligkeit ein Sterblicher
Nie ungestraft verhöhnt, dein furchtbar Bild
Erschüttre seinen Geist! — Wie ein Gebirg
Droh auf sein Haupt zu stürzen! — Doch umsonst! —
Zu edlen Thaten feig, zum Frevel kühn,
Ist er nicht Sohn mehr, nicht der Gottheit, nicht
Der Pflicht und Dankbarkeit mehr treu: er ist
Nur Brutus' Freund. — Sieh, großer Cäsar, er,
Dein Freund, wird deines Mörders Freund! — Und doch
Lenkt dies den Sturm, der wider Brutus sich
Gerüstet hat, nicht von ihm ab: du wirst
Umsonst Verräter. Die, die sich mit dir
Verschworen, sind von höherm Mut, als du:
Ich prüfte sie.

Marcius.

Er wirft sich ihm zu Füßen.

Noch ist es Zeit, noch laß
Zu deinen Füßen mich mein Wohl und dein's
Von dir erflehn. Ja, dein's! — denn können wohl
Des Brutus Untergang die Götter sehn,
Und ihn nicht rächen? — Wenn der Ungestüm
Von deinem Zorn dereinst gebändigt ruht,
Rufst du die schwarze That umsonst zurück.
Entlaß mich meines Eids. Vergönn, daß ich
Philippens Ebnen flieh. — In Einsamkeit
Versenkt, bewein' ich ewig dann den Tag,
An welchem ich den Göttern Frevel schwur. —
Du weichst zurück? — aus deinen Blicken glüht
Die Wut hervor? — Mein Vater, wo dein Herz
Die Stimme der Natur nicht ganz verkennt,
Wo deinen Wünschen je der Götter Ohr
Sich öffnen soll: so höre mich und nimm,
Wenn deinen Haß nur Blut versöhnen kann,
Das meinige. Dies büße Brutus' Schuld.

Publius.

Du hättest es verdient! Bekriegte nicht
Den Zorn in mir die stärkre Zärtlichkeit:

So hätt' ich längst dein strafbar Blut verspritzt
Auf dem Altar, den du, Meineidiger!
So frech entheiligt hast, zum Opfer es
Zu bringen. — Doch, was ich so lange dir
Verschwiegen, höre jetzt, und zittre, wenn
Du denn noch zweifeln kannst! — Nie hätte dir
Anton den großen Anschlag, der den Rest
Der Erde seinem Wink gehorchen lehrt,
Vertraut, hätt' ich mein Leben nicht zum Pfand
Für deine Treu' ihm dargeboten. — Wenn
Durch dich nicht diese Felder heut' Antons
Trophäen sehn; so sehn sie meinen Tod.
Wähl du den Meineid und den Vatermord,
Wenn du den Untergang des Brutus dich
Zu wählen nicht erkühnst.

Marcius.

Den Vatermord? —
Unsel'ger Tag! — Ihr Götter! — Ja, sie ist,
Die grauenvolle Wahl — sie ist geschehn!
Barbar! — Zorn, Abscheu, Wut, nicht Ehrfurcht mehr,
Nicht einen Sohn erwart' in mir! — Dein Wunsch
Ist nun gestillt: ich werd' ein Frevler! — Ganz
Durchfühle sie, die mörderische Lust:
Ich werd' ein Frevler! — Nur Verbrechen sieht
Durch deines Hasses Lust mein Blick, und sich.
Umsonst such' ich voll Schauer sie zu fliehn.
Ein uferloses Meer umstürmet mich,
Und schaudert mich allmächtig mit sich fort.
Es sei! — Ich will den Brutus und die Welt
Verraten. — Freiheit, Rom und Brutus fällt
Durch mich. Die heiligsten Gesetze will
Ich frech entweihn. — Zur kühnsten Höh', die nur
Ein Frevlender erstieg, dring' ich empor,
Und alle Donner, die dich, rächende
Gerechtigkeit, verkündigen, will ich
Allein verdienen. — Doch, sobald ich dir,
Unmenschlicher! gehorcht, entlastet auch
Die Erde, die mich haßt, dies Schwert von mir,

Und sterbend fluch' ich mir, und auch — hinweg,
Natur! warum empört sich dein Gefühl
In mir? Du flohst den Vater, flieh nun auch
Den Sohn. Komm, Wut! begeistre mich; lehr mich,
Dem Vater ähnlich sein! — Dir, Publius,
Dir, meinem Feind, dir fluch' ich sterbend noch.

Er geht in einer wütenden Stellung ab.

Zweiter Auftritt.

Publius.

Es sei! Es fluche mir die ganze Welt;
Seh' ich mich nur gerächt — O Samnium!
O Vaterland! erhebe dich nunmehr
Aus jener Nacht der Schmach, in welche Roms
Unwiderstehbar Glück hinab dich stieß,
Als im Triumph empor! Sieh ihn, den Tag
Der Rache nahn! — In Finsternis und Graun
Gekleidet, zeucht Verderben vor ihm her.
Du, Heer der Helden! das für Samnium
Und Freiheit starb, ein freudiges Gefühl
Durchschaure dein Gebein! dein glorreich Grab
Bekröne sich mit Lorbeern! — Brutus naht:
Flieh, Freude, von der Stirn! — Du bist dahin,
Vermag sein Blick dich auszuspähn.

Dritter Auftritt.

Brutus, Messala, Publius.

Brutus.

Wie? noch
Seh' ich den Publius in unserm Heer?

864 ff. So ruft auch Zanga in Youngs the revenge die Geister seiner gefallenen Landsleute an:

„the spirits numberless
Of my dear countryman, which yesterday
Left their poor bleeding bodies on the field,
Are all assembled here, and o'er — inform me".

Publius.

Bis jetzt verweilt' ich hier, ob nicht vielleicht
Das Mitleid mit so vielen Tausenden,
Nach deren Blut das mörderische Schwert
Schon dürstet, jenen Dunst, den Ruhmbegier
Und stolz Vertraun auf deine Macht um dich
Gestreut, zerteilen würde. — Jetzt verlass' Ich dich. Ein Menschenfreund zu sein, bist du
Zu sehr ein Held. — Im Sturm der Schlacht sollst du
Mich und den Tod in meinen Händen sehn.

Brutus.

Ich kämpfe für mein Vaterland; — Anton
Kämpft als Tyrann, und Götter sind es, die
Den Sieg verleihn. — Dies melde deinem Heer,
Entferne dich! Kein Sklav soll länger noch
Mein Heer entweihn.

Publius geht ab.

Vierter Auftritt.

Brutus. Messala.

Brutus.

Messala! nein, man will
Uns hintergehn. Mein Freund, mein Marcius,
Der sollte treulos sein? Zu meinem Fall
Hätt' er mein Lager, und die Sache Roms
Erwählt? Er sollte das Vertraun, das ihn
Zum Haupt von einem Teil des Heers erhub,
Mißbrauchen, und zu gleicher Niedrigkeit
Auch die Tribunen, die sein Wink beherrscht,
Verleitet haben? — Nein! verborgner Neid
Schrieb den feindsel'gen Brief, der Marcius
Verklagt. Sein einziges Verbrechen ist
Sein Ruhm.

Messala.

Du weißest selbst, wie zärtlich ihn
Messala liebt. Ob Jugendblüte gleich
Sein unentfaltetes Verdienst noch deckt:

So glaubt' ich dennoch, ihn dereinst zu sehn,
Wie er zum großen Mann, zum Römer reift;
Doch, da auf diesem Tag das Wohl der Erd'
Und Roms beruht: so laß den großen Kampf
Sich ehe nicht entzünden, als bis du
Die Treu' des Marcius geprüfet hast.
Vielleicht warnt dich ein günstiges Geschick
Durch diesen Brief; und mit dem Leben, das
Er von dem Publius empfing, floß auch
Vielleicht in ihn der Haß, der wider dich
Den Unversöhnlichen empört —

Brutus.

Ich will
Ihn prüfen, ja, Messala; hier erwart'
Ich ihn. Sobald er naht, entferne dich;
Und sagt dir, wenn du mich zum Kampfe rufst,
Die Freude meiner Stirn, daß Marcius
Unschuldig sei: so laß in tiefer Nacht
Bei dir dies schimpfliche Geheimnis ruhn.
Erspar dem edelmüt'gen Geist die Scham,
Daß außer mir ein Sterblicher es weiß,
Daß jemals mit erniederndem Verdacht
Sein hoch Verdienst gekämpft.

Messala.

Wie stolz erhebt
Die Freundschaft, die für ihn dein Herz durchglüht,
Den Marcius! wie niedrig müßt' er sein —

Brutus.

Er ist es nicht! — Es lehnt sich mein Gefühl
Ganz wider den verhaßten Argwohn auf.
Und sage selbst, spricht ihn die letztre Schlacht
Nicht schuldlos? Stritt er da verräterisch?
War er's nicht, der, in Schrecken eingehüllt,
Die dichtgedrängten Reihn des Feinds durchbrach?
Wie tobte nicht der Grimm von seinem Schwert?
Wie rauschte hinter ihm die mächt'ge Flut
Der weitverbreiteten Verwüstung her?
Bewundernd sahn die Veteranen ihn.

Den kriegerischen Blick verdunkelten
Der Freude Thränen, daß solch einen Held
Ihr Vaterland gebar. — Messala, nein!
So kämpfen nicht Verräter.

Messala.

Zürne nicht,
Wenn voll von der Gefahr, die mich bedroht,
Mein Geist den traurigen Verdacht so bald
Nicht überwält'gen kann. — Was fürcht' ich nicht
Vom Sohn des Publius? — vielleicht wollt' er
Mit List, zu deinem Fall, sich dein Vertrau'n
Erstiegen; und vielleicht bewilligte
Dein Feind Anton den nützenden Verlust.
Vielleicht verbirgt sich unter tapferm Mut
Ein niedriger Verräter dir — vielleicht! —
Vergieb mir, Marcius, wenn ungerecht
Mein Zweifel dich entehrt. — Bestürzet dich
Vom Publius — Er kömmt! —

Brutus.

Verlaß mich, Freund!

Messala geht ab.

Fünfter Auftritt.

Brutus. Marcius.

Marcius.

Ich komm' auf deinen Wink. — Es weissagt mir
Dein Blick ein wichtiges Geheimnis.

Brutus.

Ach!
Mein Freund, mein Marcius! wie werd' ich nicht
Dein edles Herz verwunden müssen! Nein! —
Nein! diese freie Stirn, die Großmut, die
Aus diesen Augen red't, verteidigt dich.
Verhüllt in ein so glänzendes Gewand
Das Laster sich? und dennoch klagt der Neid —
Dies glaubt dein Freund — dich an. Verräterei,

Haß wider Rom und mich, erkühnt er sich,
Dir aufzubürden. — Lies in dieser Schrift
Die schimpfliche Beschuldigung. — Er thut
Dir nichts als Haß von deinem Feinde kund.

Er giebt ihm einen Brief.

Marcius nachdem er ihn gelesen.

Nimm dieses Schwert, nimm es, und töte mich!

Brutus.

Dich töten?

Marcius.

Töte mich! Dein Argwohn ist
Mir mehr, als tot.

Brutus.

Vergieb mir, Marcius!
Mein Herz spricht dich nun los. Den edlen Zorn,
Den der Gedank', daß ein Verdacht dich trifft,
In dir entzündet, kennt die Seele nicht,
Die zum Verbrechen sich erniedrigte.

Marcius.

Du sprichst mich los? — und kennt mich Brutus auch?

Er wirft sich ihm zu Füßen.

Ich fodre meinen Tod. — Verbann die Gunst,
Die deinen Arm noch fesselt. — Wohlthat ist's,
Den Tod mir zugestehn. Entlasse mich
Von einem Leben, das ich hassen muß.

Brutus.

Erschüttert ein Verdacht, die Schmach, die auch
Das würdigste Verdienst erfuhr, so sehr
Den heldenmüt'gen Geist? Mein Marcius?
Mein Sohn will seinen Tod von mir? — verdient'
Ich je von dir die Bitte? Hätt' ich noch
(Die Götter wissen es!) den Sohn, den mir
Ihr Zorn geraubt; ich könnte nicht für ihn
Mehr Vater sein, als ich für dich es bin.
Zu teuer ist dein Leben Rom und mir.
Unwiderstehbar reißt ein mächt'ger Zug
Mich zu dir hin; und dich zu lieben, ist
Mein freudigstes Gefühl.

Marcius.

Mich lieben? — Du? —
O Zärtlichkeit! o Freund! — Mein Untergang
Könnt' er in diesem Augenblick dein Wohl
Erkaufen!

Brutus.

Und ich war unedel g'nug,
Ein Herz, wie dies, auch nur durch zweifelndes
Vertrauen zu beleidigen! — — Vergieb
Mir, Marcius! ich weiß, wie zärtlich du
Mich liebst. Laß dies' Umarmung mein Versehn
Aussöhnen — Nie empfundne Wollust strömt
In meinen Geist, wenn ich an diese Brust
Dich drücken kann.

Marcius.

Ich kenne mich nicht mehr. —
O Erde! decke mich! — Nein! hoff' es nicht,
Barbar! — ich kann ihn nicht — welch furchtbar Bild! —
Mein Vater blutet hier — Entsetzen, Tod
Und Grauen sind um mich! — O Pflicht! o Eid!
O Vater! —

Brutus.

Welch ein plötzlicher Tumult
Zerrüttet deinen Geist? Beruh'ge dich.
Des Vaters Frevel ist's, nicht deiner, daß
Auch wider ihn du kämpfen mußt. — Vertrau
Den Göttern! Unsichtbar schwebt über dir
Ihr Schutz, und lenkt von dem dir heil'gen Blut
Die trunkne Wut des Schwertes ab.

Brutus zeigt eine plötzliche Unruhe.

Marcius.

Du bebst?
Ein banger Schauer strömt in dein Gesicht
Empor? — Was kann so plötzlich —

Brutus.

Marcius!
Ein marternder Gedank' drang, gleich dem Blitz,
Durch meine Seele hin. — Mein Sohn — der Sohn,

Den ich als tot so lange schon beweint,
Lebt noch — und ist — im Lager des Antons.
Sein Leben und die Schmach des Aufenthalts
Hat mir dein Vater kund gethan. Mein Sohn
Kriegt wider mich. In diesem Kampf stößt er
Den Tod vielleicht in diese Brust, die ihn
So zärtlich liebt, und sieht die Thräne nicht,
Die sterbend noch um ihn sein Vater weint.
Vielleicht bestimmet mich der Götter Zorn
Den Unglückseligen, — ihn, meinen Sohn —
Mein Blut, — den Liebsten, ihn zu töten; — wenn
Ihn, (qualenvoller Trost!) die Rach' Antons
Nicht meinem Schwert geraubt. — Gebirgen gleich
Drückt diese schwarze Furcht mich. — Ach! wie kränk'
Ich, edler Jüngling, dich! wie mitleidsvoll
Fühlst du des Freundes Gram! Mit Thränen deckt
Dein männlich Antlitz sich.

Marcius.

Furchtbarer Kampf!
Auf mich, ihr Götter! schüttet sie,
Die Wetter eures Grimms! nur diesen Held,
Nur euer Bild verschont.

Brutus.

G'nug, Marcius! —
Sei du nun ganz mein Sohn. — In dir vereint
Sich alle Zärtlichkeit, die in mir glüht.
Du nur kannst mir den kostbarsten Verlust
Ersetzen, und dir ähnlich bildet sich
Mein Geist den mir geraubten Sohn. Von dir
Erfüllt, liebt er das schmeichelnde Phantom.
Hinweg, Gedächtnis, das mein blutend Herz
Zu sehr zerreißt! — Die große Stunde naht
Und ruft zum Kampf. Mit mut'ger Freudigkeit,
Wie ich zum Wohlthun sonst geeilt, eil' ich
Ins Schlachtfeld hin, für eine Nachwelt noch
Wohlthätig da zu sein; sieht gleich der Blick
Des Pöbels nur den gegenwärtigen
Verlust, nicht die noch ungeborne Frucht —

Doch sollte mich ein ehrenvoller Tod
Bekrönen: so sei du dann, Marcius,
Für Rom das, was ich mich zu sein bestrebt.
Vergiß nie das Gebot von deinem Freund.
Verehre deine Pflicht, schwing dich empor
Noch über den gemeinen Helden, dem
Der Glanz, der großen Thaten folgt, darzu
Erkauft. Uneigennützig sei du groß;
Sei Roms, der Götter und der Menschen Freund.
Schützt ihn, Unsterbliche! den zweiten Sohn,
Den ihr mir gabt; bewacht das himmlische
Gefühl, das ihr in seine Seele goßt.
Die Welt bewundre seinen Ruhm, noch mehr
Sein Herz.

Marcius.

Er wirft sich ihm zu Füßen.

Nein! länger nicht vermag ich dir
Zu widerstehn. — O Brutus! — Vater! — Freund! —

Brutus.

Steh auf, es nahn die Senatoren sich.

Sechster Auftritt.

Brutus. Marcius. Messala. Senatoren.

Messala.

Komm, Brutus! Alles ist zur Rache Roms,
Zum Kampf bereit, und deinem Heer fehlt nur
Sein großes Schrecken, du. — Nicht Heere bloß,
Der Erdkreis scheint zum Streit empört. Ein Meer
Von Staub verdrängt den Tag — Der Waffen Glut
Durchbricht die bange Finsternis und strahlt
Entsetzen um sich her. Voll Ungeduld
Wünscht aus den Fesseln sich der wilde Krieg,
Die seinen Ungestüm noch bändigen.
Komm, zeige deinem Heer dich und den Sieg.

Brutus.

Ich folg' euch, Freunde! Dich, der das Geschick
Roms und der Welt gehorcht, dich, Gottheit! ruf'
Ich an. Hat je die Ungerechtigkeit

Den ernsten Grimm gereizt; so donnre jetzt
Verderben auf das Heer Antons herab.
Auf ewig sei Tyrannen dieser Tag
Ein Tag des Schauers. Gieß in unser Schwert
Gewalt und Furchtbarkeit. — Entsetzen, Flucht
Send unter sie, und ahnde jenes Blut,
Das die Unmenschlichkeit der Tyrannei
Aufopferte. — Nützt meinem Vaterland
Mein Tod; so sei, daß ich dafür gekämpft,
Der edle Tod mein Lohn. — Kommt, Helden! Noch
Ist das Geschick der Römer ungewiß. —
Verkürzt die Zeit der Schmach —

Brutus und die Senatoren gehen ab.

Siebenter Auftritt.

Marcius,

der den Senatoren folgen will und sich plötzlich zurücke hält.

Was thu' ich? — Wie —
Zum frevelhaften Kampf wag' ichs zu gehn? —
Unnütze Reu! — wird nicht auch ohne mich
Die schwarze That vollstreckt? Ihr seid gerecht,
Genossen meiner Wut, die meine List
Zu Frevlern schuf! — Es herrscht, Tyrannen gleich,
Mein voriges Verbrechen über mich,
Und stößt zu neuen mich hinab, — Und droht
Mir nicht der Vatermord? — Ich muß — Es sei! —
Unseliges Geschick! Du sollst erfüllt
Dich sehn! — Weg, Freundschaft! weg, Natur! Euch hört
Nicht mehr, euch haßt mein Geist! — Ich geh' zum Kampf. —
Welch schreckliches Gefühl stürzt sich in mich?
Der Mensch ist weg, die ganze Hölle ist
In mir. Gottheiten! die die Nacht erschuf,
Ich fühl', ich fühl' es, ihr begeistert mich.
Wie dürst' ich nach Verderben! — Nein! umsonst!
Nichts hält mich auf! — Welch tobender Tumult!
Es ruft der kriegerische Ton das Heer
Zum Streit, zum Frevel mich. — Ich komme! — Weh
Dir, Brutus! — weh dir, Rom! — und wehe mir! Geht ab.

Ende des dritten Aufzugs.

Vierter Aufzug.

Erster Auftritt.

Servilius.

Noch würgt der mächt'ge Kampf, noch häufet er
Die Wunden und die Frevel Roms! noch ist
Vom Brüdermord sein schuldig Schwert nicht satt!
Furchtbare Stunden, wie verabscheut euch
Der Patriot, der Mensch! — Der Enkel Welt,
Der Erdkreis bebet! — und vielleicht umsonst!
Vielleicht erkauft so vieler Helden Fall
Nur härtre Sklaverei. — Unsterbliche!
Hätt' ein wohlthät'ger Tod dies Auge doch
Geschlossen! eh es Roms Verderben sah.
Von seinem Glanze voll, durchwandelte
Frohlockend jetzt mein Geist die Unterwelt.
Euch Scipionen hätt' ich die Trophäe
Der Söhne froh verkündiget. Umringt
Von jauchzender Bewundrung, hätte stolz
Sich unser Blick in Scenen künft'gen Ruhms
Verloren. — Wie? ein Krieger ganz mit Blut
Bedeckt?

Zweiter Auftritt.

Servilius. Ein Tribun.

Der Tribun.

Flieh, edler Greis! Schmach, Knechtschaft, Tod
Umringen dich! Beflügelt eilen sie:
Entflieh!

Servilius.

Ihr Götter! was verkündiget
Die starrende Bestürzung? dieser Tod
In deinen Mienen, was verkündigt er?

Der Tribun.

Roms Untergang. — Es ist nicht mehr das Haupt
Der Erden. — Rom, mein Vaterland, Rom ist
Nicht mehr. Werd' ich zum Herold seines Falls
Erwählt, Unsterbliche? Die Tyrannei
Hat überwunden: Rom und Brutus fällt,
Gestürzt von Meineid und Treulosigkeit.

Servilius.

Treulosigkeit in Brutus' Heer?

Der Tribun.

Erstaun'
Und kenne den Verräter. — Voller Wut
Fiel unser freies Herz der Tyrannei
Beschützer an. Auf jeder Stirne glüht
Roms und des Brutus Geist. Nur Marcius —
Ihr Götter! den Unwürdigen, wie liebt'
Ihn Brutus einst! — Nur dieser und sein Heer
Schien zweifelnd. Schnell verläßt es uns. Entzückt
Empfangen es der Feinde Reihn. Ihr Haupt,
O Greul! ihr treulos Haupt, den Marcius
Mit ihnen. — Starr, als rüstete sich jetzt
Auf uns der Donner Zeus', sahn wir die Flucht,
Und unsrer Freunde Schwert auf uns gezückt.
Schon überwältigt durch den Anblick, stritt
Ohnmächtig unsre Hand. Frohlockend tobt
In den getrennten Reihn der Feinde Wut.
Einst unser Schutz, jetzt furchtbar wider uns,
Führt Marcius Tod und Verwüstung an.
Die Tapfersten entfliehn. Nur Brutus steht,
An diesem Tag ein Halbgott, nicht ein Mensch.
Sein Anblick dämmt den Strom des Siegs. — Ich sah
Sein Antlitz. Welcher Zorn, welch edler Schmerz,
Und welche Furchtbarkeit erfüllten es?
Verheerend stürmt, von Wenigen umringt,

Er dreimal in den Feind, und dreimal bebt
Sein blutend Heer zurück. Sein klein Gefolg,
Das seinem Mut nachstrebt, fällt neben ihm. —
Auf dem Gefilde voller Tod allein
Und unbesiegt steht Brutus; wider ihn
Gerüstet eine Welt. Sein Auge droht,
Und niemand naht. Das Schrecken seines Arms
Wacht, Legionen gleich, rund um ihn her.
Gewaltsam reißt der mächtge Strom der Flucht
Ihn endlich mit sich fort. Dem Tode nah
Rief hier dein Freund Flaminius mir zu:
Gebiete dem Servilius zu fliehn.
Und ruhig starb der Held, und Freund. — Was er
An dich mir auftrug, ist vollstreckt. — Ich kehr'
Zum Kampf zurück, mit Rom zu sterben. Geht ab.

Dritter Auftritt.

Servilius.

Fliehn?
Ich, fliehn? Wenn Rom, wenn mein Flaminius
Dahin ist? — Nein! glorreicher Freund, bald folg'
Ich deinem Schatten nach. — Doch Brutus kömmt,
Der unglücksvolle Held! — Groß im Ruin. —
Ich meid' ihn; da der Ausgang meinen Rat
Gebilligt hat: so ist vielleicht für ihn
Mein Anblick Vorwurf und Beleidigung.

Vierter Auftritt.

Brutus. Messala.

Brutus.

So bin ich denn besiegt? Rom und die Welt
Sind Sklaven? und Antone sind gekrönt?
So stürzt die Arbeit von Jahrhunderten
Ein Tag danieder? Tag, den Furien
Geweiht! dem Frevel hilfreich, feind dem Recht,

Auf ewig sei der Nachwelt Fluch, das Graun
Der Götter und der Menschen! — Brutus lebt,
Und sieht der Freiheit Tod? Verhaßtes Licht,
Das den Triumph der Tyrannei bestrahlt.
Mehr als die Nacht der Unterwelt, bist du
Mir schrecklich! Warum liegt mein Leichnam nicht
Bei jenen Helden, die der schönste Lohn
Des Patrioten ehrt, der große Tod
Fürs Vaterland? Ihr habt ihn mir geraubt,
Grausame Freunde!

Messala.

Freund, es preist noch einst
Die Welt und unser Vaterland die That.
Dein Tod? ist dieser nicht die Sicherheit,
Das Glück der Tyrannei? Ein Rächer lebt
Für sie in dir. — Versammle neuen Krieg
Schnell um dich her. Ersticke den Triumph,
Mit dem ihr Stolz sich bläht, in Strömen Bluts.
Sei wieder furchtbar, wie du heute warst,
Und glücklicher. Was nur ein Held thun kann,
That'st du, und selbst bei seinem Fall muß Rom
Dir danken.

Brutus.

Mir? dem unglückseligen
Beförderer seines Falls? Hier blutet sie,
Die Wunde, Freund! Vertraut' ich nicht das Wohl
Der Erde dem Meineidigen, der uns
Verachtet hat? — Und naht' ich ungewarnt
Dem Abgrund? Du, der Freund des Marcius,
Selbst du strittst wider die Verblendung, die
Mich fesselte; und dennoch brach kein Tag
Durch sie hindurch. Mehr als die Sicherheit
Von Rom, liebt' ich den Strafbarn. O Gedank'!
Gedank des Todes: Es ist hin, durch mich,
Durch meine Schuld, mein Vaterland! Noch nie
Empfundne Qual steigt wütend in mir auf. —
Nacht und Entsetzen häuft sich um mich her.
Siehst du dort die Schatten, die, Messala,
Mir furchtbar nahn? — Sie sind's, die Helden Roms.

Wie zürnt ihr Blick, daß ihrer Siege Lohn
Durch mich der Tyrannei Triumph nun schwellt!
Wie graunvoll türmen sich vor meinem Blick
Die Folgen meiner Schuld empor? Hier würgt
Der wütenden Tyrannen Schwert, nie satt
Von Grausamkeit! — Hier weint bedrängt Verdienst. —
Auf rauchender verheerter Städte Grab
Tritt stolz ihr Fuß einher. — Hier kämpfen sie,
Ob der ob jener soll der Peiniger
Der Erde sein; verschwendet strömt das Blut
Von Tausenden. — Auf mich, auf mich allein
Stürzt sich die fürchterliche Flut. Mich klagt
Die Stimme trauriger Jahrhunderte
Voll Abscheu an; und jede Thräne, die
Der Erdkreis weinen wird, weint meine Schmach.
Unglückliche! durch mich Unglückliche!
Verzeiht. — Mehr, als ihr leiden könnt, leid' ich.
Den ganzen Schmerz, den jemals dieser Tag
Gebiert, fühl' ich in dieser Brust vereint.

Messala.

Ist Brutus gegen sich nur ungerecht?
Verdammt er jetzt sein Herz, das zum Verdacht
Zu groß, zu göttlich war? — Und welcher Glanz
Verhüllte nicht das Laster, Marcius?
Das Innre zu erforschen, ist allein
Der Gottheit Teil.

Fünfter Auftritt.

Die Vorigen. Ein Tribun.

Der Tribun.

Herr! ein Gefangener
Vom Heer Antons, dem Tode nah, wünscht dich
Zu sehn. — Sein Geist bereitet sich, so schien
Es mir, was Wichtiges dir zu vertraun.

Brutus.

Er komme.

Der Tribun geht ab.

Sechster Auftritt.

Brutus. Messala.

Messala.

Wacht vielleicht jetzt, da er stirbt
In dem Gefangenen der Römer auf?
Und öffnet seinen Mund ein günst'ger Gott,
Dir zu entdecken, was die Herrschbegier,
Noch von der Trunkenheit des Siegs betäubt,
Erzittern lehrt?

Brutus.

Ist dieser Tag gemacht
Zur Hoffnung! Nein, die Hoffnung wohnt nicht mehr,
Die Göttin, die dem Unglückseligen
Zuletzt entflieht; sie wohnt in dieser Brust
Nicht mehr!

Siebenter Auftritt.

Die Vorigen. Publius verwundet, von Soldaten geführt.

Brutus.

Ihr Götter! — Publius! — Er ist's.
Elender! so genießt du den Erfolg
Von deinem Frevel nicht? Umsonst hast du
Verräterei und Meineid, dein Geschäft,
Den Sohn gelehrt? Rom fällt; doch diesen Tag
Bezeichnet auch dein Fall. — Erzähle nun
Der Unterwelt die große That. — Frohlock.
Es jauchze dir der Eumeniden Chor
Den Beifall zu, Treuloser!

Publius.

Deinen Haß,
Und dich, veracht' ich. Jener Streich, mein Tod,
War mir nicht schmerzhaft; denn er ist gerächt.
Mein höchster Wunsch ist nun gesättiget:
Rom ist in Ketten. — Brutus! kenne mich!
Mein Geist verzieht sich und dein Unglück dir
Ganz zu enthüllen; unsern alten Haß
Vermehre noch mein Tod. Erblick in mir

Der Römer größten Feind, den Sammier.
Ihr schläfertet zu niederträcht'ger Ruh
Und feigem Frieden zwar Italien,
Durch eure Tyrannei empöret, ein;
Gehorsam trug ihr Joch die Erde: nur
Nicht ich; in mir nur lebte noch der Krieg,
Dem hoffnungslos die Nationen feig
Entsagten. Euch bekämpfte nur verdeckt
Mein Haß, da öffentlich stets wider ihn
Roms stolzer Genius den Sieg erstritt.
Mir ward dies stolze Bürgerrecht, das ihr
Mir gabt, zu eurem Fall ein günst'ger Weg.
Ich säete durch eifersüchtge Furcht
Zukünft'gen Krieg in eurer Großen Herz.
Du weißt, wie diesen Arm, der Tyrannei
Zum Vorteil, oft der Kampf ermüdete.
Nicht Cäsars Freund, Antons, Octavens nicht,
Nur euer Feind war ich. — Die Mörder Roms
Liebt' ich in ihnen. — Doch nie hab' ich sie,
Die ganze Schar der Peiniger der Welt,
So sehr verabscheut, als dich, Brutus! dich,
Sohn des Vertilgers meines Stamms! — Erkenn,
Wie furchtbar, welch Verderben dir mein Haß
Geworden! — Marcius' Verräterei
Ist meiner List Geschöpf, mein Stolz, mein Ruhm. —
Noch mehr ist dies, daß dieser niedrige
Verräter, diese Pest des röm'schen Volks,
Dein Sohn ist. —

Brutus.

Marcius? mein Sohn? —

Publius.

Er ist's,
Den ich in Mutina dem Tod entriß,
Bestimmt, an dir mein Rächer einst zu sein,
Und den dir heute meine List zum Lohn
Der Sklaverei verhieß, zum Lohn, der nur
Zur niedern That verführen, niemals sie
Bekrönen sollte. — Jetzt erkennst du ganz

Dein Unglück, meinen Haß. — Empfangt mich nun,
Ihr Helden Samniums! empfangt in mir
Den Rächer eures Falls. Dies Capitol,
Das über eure Schmach oft triumphiert,
Hebt nun sein herrschend Haupt nicht mehr so stolz
Zum Sitze seines Zeus empor. — Genießt
Den Anblick! bald genießet ihn mein Geist
Mit euch. — Glorreicher Tod! Roms Untergang
Ist meines Grabes Pomp. Dies Feld voll Blut
Erschlagner Römer ist mein Ehrenmal. —
Mein Geist ermattet. — Tod! du naheſt dich;
Mein ganz Gefühl entflieht. — Nur wider dich,
Dich, Brutus, flammt mein Haß. — Mein starrer Mund
Ist dir zu fluchen, schon zu tot; doch lebt
Mein Auge noch, dich unglücksvoll zu sehn.

Messala.

Führt den Unmenschlichen hinweg. Die Nacht
Der furchtbarn Unterwelt schwebt über ihm.
Der Abgrund ruft sein Opfer. Um ihn her
Rast schon der Eumeniden Zorn. Hinweg!
Daß ihre Rache nicht mit ihm auch uns
Verderbe.

Man führt den Publius ab.

Achter Auftritt.

Brutus. Messala.

Messala.

Sprachlos, starr übermannt
Vom Schmerze, seh' ich dich? dich, Römer? Held?
Dich überwältiget vom Schmerz?

Brutus.

Mein Sohn!
Mein Sohn ist Roms Verderben! o verbirg

1305 ff. Vgl. dazu Zanga in Youngs the revenge:

„Crown me, shadow me with laurels,
Ye spirits, which delight in just revenge! . . .
O my dear countrymen, look down and see
How I bestride your prostrate conqueror!"

Mich, Erde! mich und meine Schmach! — Zu viel,
Verhängnis! dieser Schlag entwaffnet mich.
Ihm widerstehn erfordert einen Gott.
Mein Leben, meine Macht, mein Ansehn, Ruhm,
Der Raub von einem Schiffbruch, ist für mich
Ein nichtiger Verlust. Weit über sie
Sind Brutus' Wunsch und Glück gesetzt. Doch Rom
Besiegt durch meinen Sohn, zur Sklaverei
Besiegt: dies peinigt mich, gleich Schrecknissen,
Die Zeus in des Verruchten Seele haucht.
Mein Arm schlug jenen edlern Wüterich,
Von Siegen und gekrönten Sklaven stolz
Umringt, damit mein Sohn Unwürdigern
Der Freiheit schwer erstrittnes Heiligtum
Aufopferte? O Vaterland! mich nenn'
Hinfort nicht deinen Retter mehr. Mein Ohr
Entzücke niemals mehr der süße Ton.
Schmach, Haß und Fluch sei'n meines Namens Teil!
Ach! warum ward ich Vater? Warum ward
Beim ersten Hauch kein Blitz des Frevlers Tod,
Und meines Volks Erretter? — Publius!
Dein schonend Schwert ist grausamer, als da
Es stritt. O Nachwelt! o Jahrhundert! —
Vergeßt, daß Brutus war, vergeßt es, daß
Er Vater war. Sieh mich Erniedrigten,
Messala, sieh die ersten Thränen, die
Dies Auge weint.

Messala.

Roms Tod rechtfertigt sie.
Hier ist es schön, nicht Held, nur Mensch zu sein.
Und war in dir der Krieger heute groß,
Als vor dem Schrecken deines Blicks der Mut
Der Mächtigsten verwelkte; so ist jetzt
Der Patriot, der weint, nicht minder groß.
Doch warum fühlt dies große Herz so sehr,
Das Marcius verrät? Kann unsern Glanz
Die Nacht von andrer Schmach entweihn? Gesetzt,
Daß unser Blut, das wir verherrlichen,
In Ehrenlosen fleußt: Sie sind nicht mehr

Mit uns verknüpft, sobald sie Frevler sind.
Mit Ehrfurcht beugen sich verwundernde
Jahrhunderte vor jenes Brutus' Grab,
Dem Rom die Freiheit dankt. In ihm verbirgt
Der Held den Vater von unwürdigen
Verrätern. — Nein, ihn, deinen großen Tag,
Den Rächer, den Unsterblichen, verklärt
Durch eines Cäsars Fall, zerstöret kein
Verräterischer Sohn.

Neunter Auftritt.

Brutus. Messala. Ein Tribun.

Der Tribun.

Noch einmal, Herr,
Entbrennt der Kampf. Vor unsers Lagers Wall,
Das noch bisher die Flut des Siegs verschont,
Versammlet sich der neuerwachte Mut
Der Flüchtigen. Scham und Verzweiflung drohn
Auf ihrer Stirn des sichern Feinds Triumph
Schmachvollen Tod. Er sieht es, und ergrimmt,
Und dürstet Blut, und wälzt den ganzen Sturm
Des Kriegs auf unser Lager zu. Komm, Herr!
Gehorsam kehrt auf deinen Wink der Sieg
Zurück.

Messala.

Du siehst, der Schutzgeist Roms ermannt,
Schon überwunden, sich aufs neu. Komm, Freund!
Und hilf Roms kämpfendem Geschick. Es geh'
Allmächtig vor dir her das Schrecken Zeus';
Wie dieser Gott, als die empörte Welt
Stolz seiner Flucht geglaubt, im Donner schnell
Zurücke kam, und der Titanen Trutz
Vor seiner Rechte Zorn in nichts versank:
So sei dein Anblick jetzt der Tyrannei!
Ihr Götter! schützet Rom und diesen Held.

Brutus.

Schützt Rom, ihr Götter! — und vergesset mich.

Brutus, Messala und der Tribun gehen ab.

Ende des vierten Aufzugs.

Fünfter Aufzug.

Erster Auftritt.

Marcius.

Verzweiflung! wohin treibt den Lebenden
Dein flammend Schwert? Verlaßt mich, Peiniger,
Gedanken! — Ich in Brutus' Lager? — Wie?
Ich hier? Wie oft hat dieser Ort den Schwur
Gehört, der meine Treu dem Würdigsten
Der Helden heiligte? und dennoch thut
Dein rächend Grab sich unter meinem Fuß
Nicht auf, o Erde? dennoch strömt kein Tod
Mit dieser Luft in mich? Verkennst du mich,
Durch mich entweihter Ort? mich Frevlern? mich,
Den Mörder Brutus'? — Wild, gleich eurer Wut,
Ihr Furien, ergreift mich der Gedank':
Sein Mörder! Ach mein Freund, den Göttern, die
Von dir entwichen sind, so ähnlicher,
Verratner Freund! dein Blut, wie redet es
Entsetzen in mein Herz! Sie steigt empor
In schwarzem Pomp die grauenvolle That
Vor meinem Blick: — Laß ab, Verderberin!
Vor deinem Schauern sinkt mein trunkner Geist
Ohnmächtig hin.

Zweiter Auftritt.

Marcius. Servilius.

Servilius.

Wen seh ich? —

Marcius.

Der Natur
Entsetzen, Roms und Brutus' Untergang,

Den niedrigsten Verräter, Marcius. —
Ein Grauen fällt auf dich, ehrwürd'ger Greis,
Da du mich hörst? — Noch kennst du mich nicht ganz,
Kennst nicht die That, nicht meiner Raserei
Vollendung, kennst des Brutus Mörder nicht.

Servilius.

Du, Wütender, sein Mörder? du?

Marcius.

Ich bin's.
Ja, fluche mir, ich bin's! Ich zwang den Sieg,
Unwillig Brutus' Heer im ersten Kampf
Zu fliehn, und jetzt, da ihres Lagers Schutz
Die Flüchtigen noch einmal streiten hieß,
Stürzt' ich zuerst, nach mir des ganzen Kriegs
Erzürnte Wogen, auf sie ein. Es gab
Zu meinem Fall die Hölle meinem Arm
Gewalt; ihr Schrecken flammt' auf meinen Helm.
Wir siegten. Brutus nur stand furchtbar, gleich
Der Meere Gott im Sturm. Ich mordete
Mir einen Weg zu ihm. Weit um ihn her
Lag aufgehäufter Tod. — Verlassen, schon
Kämpft' er allein. Er sah mich, und es sank
Vor mir sein Schwert. — Wehmüt'ger Schmerz vertrieb
Von seiner Stirn die Furchtbarkeit. Er sah
Mit thränenvollem Aug' auf mich — nur ich
Blieb Unmensch. — Wie mirs schien, ermahnte mich
Der Ruf der Furien. — Ich hob bereits
Den strafbarn Arm empor. — Elender! rief
Hier Brutus, Einen Frevel will ich dir
Ersparen. Rom sei nun versöhnt, daß ich
Je Vater ward. Er spricht's, und stürzt sein Schwert
In diesem Augenblick in seine Brust. —
Verzweiflung ward die Furcht der Flüchtigen.
Ihr sterbend Haupt zu schützen, kehrten sie
Zum drittenmal zurück; und ich, erwacht
Von meiner Trunkenheit, floh aus dem Kampf.
Durch Blut, Gefahren, Tod, bin ich hierher
Geirrt.

Servilius.

Unseliger! was suchst du hier?
Entflieh! was will dein Wüten hier?

Marcius.

Ich will
Den Brutus sehn und sterben. Trügt mich nicht
Ein ferngehört Geschrei; so tragen ihn
Die Seinigen noch lebend her.

Servilius.

Ihn sehn?
Macht dein Verbrechen dich so kühn? Willst du
Den Held in seinem Blut noch höhnen?

Marcius.

Nein!
Vor seinen Augen soll er sich an mir
Gerächt sehn. Dies gebiert den kühnen Wunsch.
Zwar wird sein Blick mich niederschrecken; doch
Ich will ihn sehn. — Ich bin der Frevler nicht
Allein, der seinen Tod verbittert; ihn
Beleidigte sein Sohn. — „Rom sei versöhnt,
Daß ich je Vater ward“: Namlose Qual
Verriet der bange Ton, als er dies sprach.
Ach! dieser blutge Tag ist fruchtbar an
Verbrechern.

Servilius.

Dies Geräusch verkündigt ihn,
Ja, Brutus ist's. — Entflieh zum mindesten
Dem ersten Ungestüm.

Marcius geht ab.

Dritter Auftritt.

Servilius. Brutus verwundet und von zwei Soldaten geführt. Messala.

Brutus.

Dies sei der Ort,
Der letzte, der den Brutus sterblich sieht.
Heil dir, Erretter Tod! In eine Welt,

Wo kein Anton dem Tugendhaften Schmach
Und Knechtschaft droht, führst du den freien Geist. —
Servilius vergieb, daß ich den Krieg
Gewählt. Das Glück straft meine Wahl; doch ich
That meine Pflicht, und Brutus ehrte nie
Als Richter dessen, was er that, das Glück. —
Wie sehr verherrlicht meinen Fall der Schmerz,
Der euch bedeckt, großmüt'ge Freunde — doch
Weint nicht um mich: ich blute glorreich. Ich
War frei, und starb ein Römer, — unentweiht
Von Fesseln. — Weint um Rom. Die Thräne, die
An diesem finstern Tag für Rom nicht fließt,
Fließt strafbar hin. — Ach! sie, die Königin
Der Völker, liegt im Staube. Jauchzend sieht
Der Hohn der Tyrannei die mächtigen
Ruinen, nun nicht mehr der Erde Furcht!
Der Tod der Freiheit ist der Tugend Tod.
Kein göttlich Feuer wird inskünft'ge mehr
Des Patrioten Brust durchglühn. Ihm ist
Nicht mehr die Wunde für das Vaterland
Ruhmvoller, als der Scepter einer Welt.
Nicht über den gemeinen Menschen wird
Der hohe Trieb den Römer mehr erhöhn.
Vom Fluch der Sklaverei belastet, wird
Das unfruchtbare Land Catone nicht,
Nicht edle Manlier entsprießen sehn.
Der Freiheit Sohn, der Heldenmut, entflieht.
Der Arm, von Ketten schwer, verwelkt zum Kampf.
Auf ewig frei von unsrer Herrschaft, strömt
Der Euphrat mit hochmüt'gern Wogen hin.

1471 f. Vgl. dazu Addisons Cato IV, 4:

„If e'er we meet here after, we shall meet
In happier climes, and on a safer shore,
Where Caesar never shall approach us more".

1479 ff. Vgl. zu dem folgenden Addisons Cato IV, 4:

„Alas my friends!
Why mourn you thus? let not a private loss
Afflict your hearts. 'Tis Rome requires our tears.
The mistress of the world, the seat of empire,
The nurse of heroes, the delight of gods,
That humbled the proud tyrants of the earth,
And set the nations free, Rome is no more.
O liberty! O virtue! O my country!"

Das Schrecken, das vom Capitole ging,
Wenn es gebietrisch winkte, wird dereinst
Den Völkern Spott, dem Enkel Fabel sein.
Dies heil'ge Reich, von Göttern selbst erbaut,
Wird bald von schnöden Weichlingen beherrscht,
Dem Schatten so viel andrer zugesellt,
Gleich ihnen, ein Phantom der vor'gen Macht!
O Tugend! Freiheit! o mein Vaterland!

Messala.

Freund! letzter Römer! — Wie zeigst du dich groß,
Eh du sie fliehst, die Erde? Nicht um dich,
Um Rom nur fließt die letzte Thräne dir.
Die fernste Welt hör' es erstaunt. Es hör's
Kein Edler je, kein Patriot, daß nicht
Sein weinend Auge dich verherrliche!

Brutus.

Des Tugendhaften Lob ist Harmonie
Dem Ohr des Sterbenden. — Geliebter Freund!
Entledige mich noch von einer Furcht:
Schweigt endlich der Tumult der Waffen? Ruht
Das aufgebrachte Schwert?

Messala.

Nein, Brutus! Noch
Verwehrt dein Krieger hoffnungslos, doch stark
Für dich, des Überwinders Weg zu dir.

Brutus.

Die Unglückseligen! Ach! warum fließt
Unnützes Blut? Zu viel, zu viel befleckt
Das schreckende Gewand des Tages schon.

Vierter Auftritt.

Die Vorigen. Marcius.

Messala,

da er den Marcius erblickt.

Entsetzen! — Frevel! — Fluch! — du, Rasender,
Du Marcius? — Zurück! ein näh'rer Schritt

Ist Tod! Schreckt nicht die Heiligkeit des Orts,
Schreckt Brutus' Gegenwart Verbrecher nicht?

Brutus.

Mein Elend hat die fürchterlichste Höh'
Nunmehr erreicht: Ich seh' den Marcius —
O Tod! verhüll' den Anblick mir! — du kömmst,
Frohlockender Verbrecher, im Triumph,
Mein Sieger, her, du kömmst, mit Banden mir
Zu drohn. — Vergebens! Brutus wird, dein Sklav'
Zu sein, von Göttern nicht gehaßt genug.
Mein Tod —

Marcius.

Ich komme nicht als Sieger, nicht
Erhitzt vom Stolz der Schlacht; ach! Marcius
Ist statt der Rachbegier ganz Reue, ganz
Verzweiflung! Sieh in mir den reuigsten
Verbrecher, voller Durst, sich selbst vor dir
Zu strafen.

Brutus.

Hoffe nichts! Fruchtlose Red'
Versöhnet nicht die Frevel dieses Tags.
Den kühnen Gang hast du zu mir gewagt:
Sei jetzt dafür gestraft. Im Donner will
Ich mit dir reden, Niedriger! Mein Wort
Soll, gleich der Hölle Strömen, bang dein Ohr
Durchrauschen. — Kenne dich: — du bist mein Sohn!
Und diese Wunde hier, sie ist mein Tod! —
Du starrst? — du ringst mit Zweifeln? — ja, du bist's!
Zu deiner Schmach und meinem Fall, erhielt
In Mutina dein Leben Publius,
Und ließ mich einen Tod beweinen, der
Mir nun ein Segen wäre. —

Marcius.

Ja, ich bin's.
Die Strafe fühl' ich schon, die einzige,
Die meiner Frevel wert, und eben so
Wie sie unmenschlich ist: Ich bin dein Sohn,
Ich bin ein Vatermörder! — Tag, der mir

Der erste war, dir flucht' ich! sei der Nacht
Des Schreckens gleich, die meine Seel' umhüllt!
Sei furchtbar, tötend, ein Gebärer stets
Von Vatermördern, und von Publiern! —
Was zögert die Vernichtung noch? Was nützt
Mir dieses Dasein, dieser Fluch? Erhört,
Mich, Götter! — Doch ihr seid für mich nicht mehr:
Ihr Furien! Entsetzen! Höllenpein!
Verzweiflung! ihr, ihr meine Götter, kommt!
Wohlthätig löscht mich aus der Wesen Reich,
Und segnet mich mit dem vollendeten
Verderben!

Brutus.

Richtend schwebet über dir
Der Arm der Götter. — Und dein Vater muß
Es sehn, Unwürdiger! und muß dem Grimm
Der Götter danken, die an seinem Sohn'
Ihn rächen.

Marcius.

Ach! so schwer, so tötend mir
Dein Haß ist, so gerecht ist er. Ja, ruf,
Ich bin es wert, ruf die entsetzlichsten
Gerichte wider mich entrüstet auf! —
Doch wüßtest du, ehrwürd'ger Held! wie sehr
Mein hingerißner Geist der mächtigen
Verführung widerstrebt, wie mein Tyrann,
Bewaffnet mit der heiligen Gewalt,
Die die Natur den Vätern giebt, und eh'
Nicht siegt', als bis er mich mit drohendem
Verbrechen überall belagert hielt,
Und mir allein die Wahl des Abgrunds blieb,
Der meinen Fall empfing; du würdest selbst
Mitleidig dem Verlorenen den Arm
Der Rache leihn.

Brutus.

Ich könnte dir verzeihn,
Wär' dein Verbrechen nur mein Untergang;
Doch daß du in das Herz des Vaterlands

Den Stahl, den Mörder stießest; dies verzeihn,
Beleidigte das Grab des hohen Roms.

Marcius,
der sich ihm zu Füßen wirft.

Du stirbst, und lüstern wartet schon auf mich
Der Abgrund. Mein Gericht verlang' ich nicht
Zu fliehen. Ich begehre nicht von dir
Verzeihung; würd'ge nur mich eines Blicks,
Der Mitleid spricht. Er würde Trost für mich
Auf eine Qual von Ewigkeiten sein.

Brutus.

Entflieh, Verwegener! zerreiß nicht mehr
Dies Herz, in welchem du so mächtig einst
Geherrscht. — Entflieh, und fürchte diesen Arm,
Vom Blut der Frevler rot! 'So sehr ihn schon
Der Tod entwaffnet hat; so könnt' er doch
Bei deinem Anblick schnell zu neuer Kraft
Verjüngt, Verderben auf dich schleudern, dann,
Stolz auf dies letzte Werk, ein Sieger, ruhn.

Marcius.

Es sei! vollführ du selbst die Straf' an mir!
Voll Ehrfurcht streck' ich dir dies schuld'ge Haupt
Entgegen. — Nur zuvor laß einen Blick —
Ich wiederhole den verwegnen Wunsch!
Bedauernd dem Verworfnen strahlen! — Ach!
Mein Vater! — Ob bei diesem Namen gleich
Erhöhte Pein durch meine Seele fährt,
Doch wag' ich ihn: Mein Vater! Siehe mich!
Sieh diese Thränen, die dein heilig Knie
Benetzen! Ja, sie weint ein Frevelnder:
Jedoch sie weint ein Sohn — wend ihn nicht weg
Den Blick, der sich versöhnen will. Sei mir,
Nur einen Augenblick sei Vater! — dann
Sei Richter stets, stets furchtbar deinem Sohn!

Brutus.

Vergebt, ihr Götter meines Volks! du Zeus!
Du heilige Gerechtigkeit! vergebt,

Wenn Brutus jetzt, erweicht, bezwungen, schwach,
Nicht Römer ist. — Steh auf, Unglücklicher! —
In einem Augenblick des Grausens, seh'
Ich dich als Sohn. — Die Götter wollen es. —
Umarme mich. Du hast mein Mitleid. Ach!
Sie sagen dir, die Thränen sagen dir,
Wie sehr ich Vater bin.

Marcius.

Mit Zärtlichkeit
An die durch meine Schuld durchbohrte Brust
Gedrückt? — in meines Vaters Arm? — laß mich
Dich fliehn! Dein Leben strömt verschwendrischer
Aus dieser Wunde, da dein Mörder sie
Berührt.

Man hört ein großes Geräusch.

Messala.

Die Feinde nahn. So jauchzt der Sieg!
So ist der Überwinder Gang.

Letzter Auftritt.

Die Vorigen. Anton mit seinem Gefolge.

Anton.

Wo ist
Der Feldherr? Wo ist Brutus?

Brutus.

Sieh ihn hier.
Er ist in Sicherheit, Anton.

Indem er auf seine Wunde zeigt.

Anton.

Dies ist
Von deinem Widerstand die nicht'ge Frucht.
Verirrte Stoiker, wahnsinnig stolz
Erwählt ihr stets ein schimmernd Unglück mehr,
Als ein bescheidner Glück.

Brutus.

Strafbares Glück
Ist der Antone Wahl, des Weisen Haß.

Mein Unglück ist mir teurer, als der Glanz,
Der deinen trunknen Stolz, gleich als zum Gott,
Beseliget. — O du der Götter Gott!
Erstaunlich Wesen! — noch vor meinem Blick
In majestät'scher Nacht verhüllt, der du
Die Sonnen und den Tugendhaften schufst,
Und ihn noch da belohnst, wenn Sonnen schon
Verloschen sind: Den stolzen Flug schwing' ich
Zu dir empor; vergieb die rasche That,
Die nicht ich selbst, die der Verzweiflung Macht
Und Raserei in mir gethan. Vergieb,
Daß ich den Tod beschleuniget, den ich
Von dir erwarten sollte. — Staub bin ich
Und Unvollkommenheit, und du — bist Gott.
Ein unaussprechliches Gefühl sagt mir,
Daß du der Gütigste, zum Segnen Gott
Und nur für Frevler ein Verderber bist.
Nimm Brutus auf. Dich anzubeten, dich
Zu denken, dies sei seiner Ewigkeit
Geschäft. — Sei du Roms Schutz! Gebeut dem Sturm,
Der über seinem Haupt entrüstet hängt!
Vor deinem schwächsten Hauch sinkt ein Tyrann,
Von einer Welt in Waffen stolz umringt
So schnell, wie Hügel Staubs, dahin. Und ist
Die Tyrannei der Laster Rächerin,
Ist Rom der ernsten Züchtigung geweiht:
So zähme mitleidsvoll durch Menschlichkeit
Der strengen Sieger Herz. — Unglücklicher!
Mein Sohn! — dein Vater stirbt versöhnt. — Die Angst,
Die flammende Verzweiflung, die auf dir
Gleich niederschmetternden Gebirgen ruhn,
Sie lehren mich, wie sehr dein edles Herz
Den Frevel haßt, zu dem ein Wütender
Tyrannisch deinen Arm verdammet hat. —
Umarme mich. Mein Elend, meinen Tod
Verzeih' ich dir. Ich fühle sie nicht mehr.
Nur Zärtlichkeit, den Vater fühl' ich nur.
O möchtest du durch dichtgedrängte Reihn
Glanzvoller Thaten ihn, den tötenden,

Den heut'gen Tag verhüllen. — Dir, Anton,
Auch dir, Tyrann, flucht nicht mein starrer Mund.
Mein Geist, der das Unsterbliche schon fühlt,
Erniedrigt sich nicht mehr zum Haß herab.
Mißbrauche deines Siegs nicht als Tyrann. —
Anton! ehrwürdig sei des Sterbenden
Ermahnung dir. Vor dies allmächtige
Gericht, das mich erwartet, ruft auch dich
Der rächerische Tod. Dann schreckt kein Heer
Um dich herum. Es füllt der Richter, du,
Und das gerüstete Verderben, ihr
Allein erfüllt den furchtbarn Schauplatz. — Dies
Sei dein Gedank' — wenn dich der schwindelnde
Triumph vergöttert. — Nein! geliebtester
Messala! und auch du, großmütiger
Und weiser Greis! entstellet meinen Tod
Durch Thränen nicht! — Beneidet mich. — Ist das
So grauvoll, einer Welt der Sklaverei
Entrückt zu werden? — über Erd', und Tod —
Und niedrige Veränderung gesetzt, —
Der Freud' und Tugend Eigentum zu sein? —
Er kömmt, der selige — der Augenblick. —
Unendlicher, — sei meiner Freunde — Schutz —
Und Roms — Er stirbt.

Anton zu seinem Gefolge.

Er war mein Feind, und dennoch muß
Ich ihn bewundern. Ach! auf wessen Fall
Ist meine Größ' erbaut? Sie muß der Haß
Der Götter sein: Denn Brutus' Blut floß ihr
Zum Opfer.

Marcius.

Niedriger! entheil'ge nicht
Durch dieses Mitleid mehr den Held. — Von uns,
Von uns Verbrechern ist es Schmach für ihn. —
Du, Fluch der Erde, du, mein Fluch, sieh hier
Die That, die ich vollführt, und die du schufst.
Ihr, denen Rach' und Tod gehorsam sind,
Hört mich, furchtbare Mächte! laßt Anton —

(Den ganzen Haß erschöpft der zorn'ge Wunsch —)
Laßt den Tyrannen fühlen einst, was ich
Empfinde. Sein Gericht sei meinem gleich. —
Was stürmt in mir empor? — Welch fremd Gefühl? —
Ergreift mich schon die Hölle? — Donnern schon
Des Todes Ström' um mich herum? — Ihr seid's!
Begeisternd stürzt ihr euch, ihr Furien,
In mich! — Ihr gießt in den erstaunten Geist
Prophet'schen Tag. — Ich hör' euch, redet! — Schon
Entwölkt sie sich, die ganze Zukunft steht
Vor mir. — Erzittr' Anton! — Er kömmt.
Vom Occident wälzt erderschütternd sich
Dein Untergang daher. — Ohnmächtiger!
Bewaffne deine Welt, verbirg das Meer
Durch deine Segel! — Keinen Widerstand,
Zahlreiche Flucht bereitest du — denn sie
Sind wider dich, die Götter. — Bleiche Furcht
Ergreif' sein Heer! Entsetzen, feßle du
Der Helden Mut! Verderben, wüte nun!
Sei ohn' Erbarmen, Schwert! Welch Schauspiel, Rom!
Gerächtes Rom, für dich! Bestürzt erblickt
Der Ocean den mächt'gen Schiffbruch. Gleich
Als ein Gewand deckt die Verheerung ihn.
Du fliehst, Tyrann? — In Zorn gekleidet, eilt
Der nicht'gen Flucht die ernste Themis nach.
Geführt von ihr, straft dich dein eigner Arm. —
Ihr Geister! steigt empor! ihr, die sein Durst
Nach Tyrannei und Blut erwürgt, steigt nun
Empor! umringt mit dräuendem Triumph
Den Sterbenden! Seht, wie gestürzter Stolz,
Verzweiflung, Scham, den starren Blick erfüllt!
Wie ihn die Angst des kommenden Gerichts
Durchstürmt! Wie ihn der blut'gen Frevel Last,
Gleich Welten, niederdrückt! — So stirbst du einst,
Tyrann! — Du fühlst es: deine Wut bezähmt
Ein Gott; allmächtig zwingt er dich, von mir
Dein Urteil ganz zu hören. — Hör es denn!
Die Schrecken deines Tod's weissagen dir
Noch schwärzere, die wider dich im Reich

Der Nacht sich rüsten, sie, die jetzo mich
Erwarten, mich den einz'gen Frevler, der
Dir gleich ist. — Erde, flieh! Des Todes Scen'
Und mein Gericht enthüllt sich. — Heil dir, Graun!
Sitz der Verzweiflung, Heil! Qualvoll bist du
Mein würd'ger Aufenthalt. — Stärkt euren Zorn,
Ihr Flammen! und vernichtet mich! — Du denkst
Noch, Seele? dir, Gedank'! Empfindung, dir
Fluch ich! vergeh! — Weg sträubend Leben! nimm
Mich, Abgrund! Erde! sei von mir befreit!

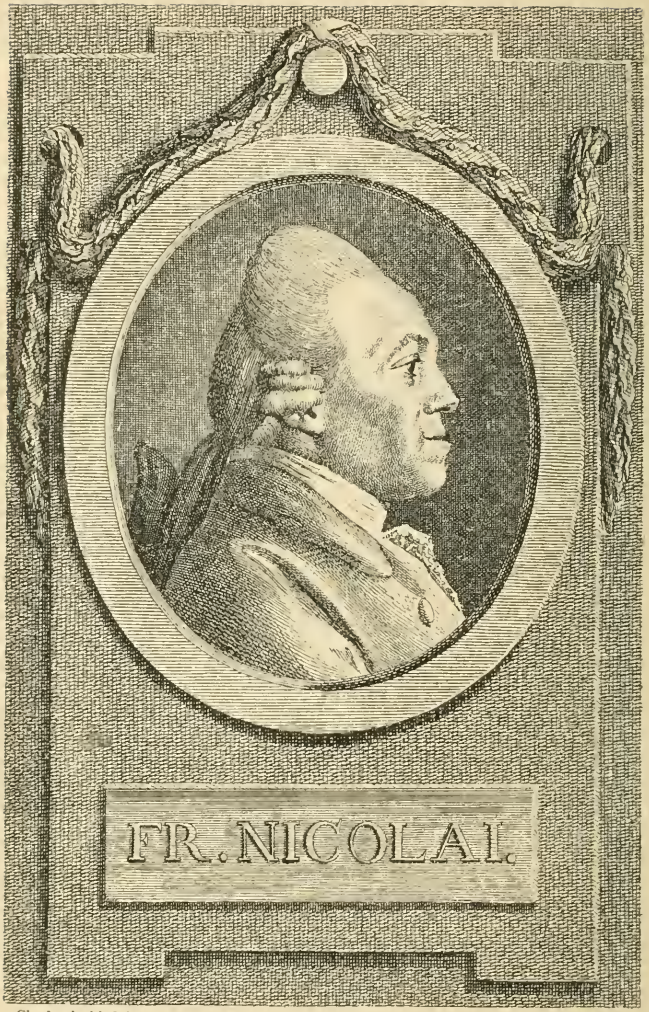
Er tötet sich.

Ende des Trauerspiels.

Christoph Friedrich Nicolai.

Einleitung.

Kaum wird ein Schriftsteller des vorigen Jahrhunderts einen so bedeutenden Platz in der Kulturgeschichte seiner Zeit beanspruchen dürfen wie Friedrich Nicolai. Für die Nationallitteratur kommt er fast nur als Geist der Verneinung in Betracht. Mit Gottsched teilt er sich in den Ruhm einer unerhörten Dünkelhaftigkeit und, wie jener die poetische Impotenz in einer typischen Gestalt verkörpert, so ist Nicolai der geborene Feind des Schönen, der Antipoet κατ' ἐξοχήν. Nie hat er für erlaubt gehalten oder auch nur unangefochten bestehen lassen, was gefällt; alles beeilte er sich auf seinen Zweck und Nutzen hin zu prüfen. Er ist der bornierteste und konsequenteste Vertreter des Utilitäts- und Aufklärungsjahrhunderts, dessen Ansehen er auch dann noch mit aller Kraft behauptete, als es sich bereits überlebt hatte und unsere klassischen Dichter und Philosophen bereits die Mittagshöhe einer neuen Zeit verkündeten. So kommt es, daß er, der einst mit Lessing zu den Vordermännern unserer Litteratur gezählt hatte, bald darauf die Stütze und der Mittelpunkt der Rückschrittspartei wurde, gegen deren verstockten Eigensinn sich unsere Klassiker aus reiner Notwehr mit allen erlaubten und unerlaubten Mitteln, mit allen ihnen zu Gebote stehenden Kräften aufgebäumt haben: denn der Sieg



Nach dem Stich in dem 16. Band der „N. Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste".

Nicolais und seines Anhanges schien ihnen mit einem Siege des Platten und Gemeinen gleichbedeutend.

Christoph Friedrich Nicolai ist am 18. März 1733 zu Berlin als Sohn eines Buchhändlers geboren; in der Stadt, welche hauptsächlich durch sein Verdienst später der Hauptsitz der Aufklärungslitteratur geworden ist, und aus dem Stande, der die Verbreitung und Kolportage der Aufklärung damals zu seinen Hauptaufgaben zählte. Sein Vater, ein rechtlicher, solider, etwas zopfiger Mann von altfränkischer Pedanterie, ganz in der Art wie wir uns auch ohne weitere Nachrichten den Vater Nicolais vorstellen müßten, hatte als Verleger des Fritsch'schen deutschen Wörterbuches und einer neuen Ausgabe des Froschmäuselers seinen patriotischen Sinn bewiesen, der sich nachmals auch auf den Sohn vererbte. Die gelehrte Bildung des letzteren war zur Hälfte dem Schul-, zur Hälfte dem Selbstunterricht überlassen, wurzelte halb in klassischer Philologie und humanistischen Studien, welchen er nur aus Schulzwang und ohne Neigung sich hingab, halb in den praktischen Fächern, welche ihm Interesse und Teilnahme abgewannen. Ein förderliches Ganze, eine echte Bildung war auf diesem Wege kaum zu erzielen und Nicolai eignete sich mit dem Eigensinn und der Dünkelhaftigkeit des Autodidakten nicht auch die Selbständigkeit des self made-Mannes an: zeitlebens fühlte er sich dort am wohlsten, wo er den ganzen Chor aller sogenannten vernünftigen Leute auf seiner Seite hatte. Das Joachimsthalsche Gymnasium zu Berlin und die Schule des Waisenhauses in Halle waren die ungleichen Stätten, an denen er seine erste wissenschaftliche Vorbildung empfing. Ein pedantischer Grammatikalunterricht machte ihm mit dem Hauptgegenstand des Unterrichtes, dem Lateinischen, alles Studium verhaßt. Über diesem philologischen Wortkram und dem Skandieren lateinischer Verse wurden die historischen und exakten Wissenschaften ganz vernachlässigt oder durch unmethodischen Unterricht den Schülern verleidet. In Halle, an der Hauptstätte des Pietismus, war der junge Berliner noch weniger am rechten Ort. Er wartete vergebens auf den Durchbruch der Gnade, und die Reden vom Herrn Jesus in uns, von Buße und außerordentlichen Wirkungen des heiligen Geistes verfehlten an seinem nüchternen Verstande die Wirkung so sehr, daß er es noch späterhin, wenn er bekennen mußte, daß die Religion bei allem seinem Glauben wenig oder gar keinen Einfluß auf sein Leben gewonnen habe, dieser Art dieselbe zu lehren zugeschrieben hat. Der beschauliche Müßiggang und die fromme Heuchelei haben unzweifelhaft den Widerwillen gegen jede Art von religiöser Schwärmerei in ihm festgesetzt, den er zeitlebens in harten Kämpfen bethätigt und bewiesen hat. Die kritische Richtung, welche die Theologie damals bereits unter Semlers Händen an der Hallenser Hochschule genommen hatte, wirkte auf die Waisenhausschule so wenig herab, daß die Schüler das neue Testament für das einzige griechische Schriftwerk hielten und von der Existenz der griechischen Klassiker keine Ahnung hatten. Nicolai, der schon damals

den praktischen Nutzen seiner Kenntnisse im Auge hatte und ungern etwas umsonst gelernt haben wollte, verlangte deshalb seine Versetzung in eine andere Abteilung, wo der Unterricht im Griechischen entfiel. Erst später, als er zufällig die Ilias in die Hände bekam, ging er seinen in Halle studierenden Bruder, einen Schüler des Ästhetikers Meyer und später gleichfalls Professor der schönen Wissenschaften in Frankfurt a. d. Oder, um Rat an: der ihm denn seltsamer Weise die Lektüre der Bremer Beiträge zur Vorbildung seines Geschmackes und als Vorschule für den Homer empfahl.

Kein Wunder, daß Nicolai vom Studieren eher abgeschreckt als dazu angeeifert wurde und dem Willen seines Vaters, der ihn, wie es die Lage des Hauses erforderte, zur Buchhandlung bestimmte, keinen Widerstand entgegen setzte. Um sich praktisch vorzubilden, besuchte Nicolai nach diesen haltlosen Anfängen in humanisticis ein Jahr lang die in Berlin für solche, welche nicht studieren wollten, neugegründete Realschule. Hier kam er in eine ganz neue Welt und einen ihm mehr zusagenden Kreis von Kenntnissen. Die Botanik und Anatomie, die Ökonomie und Naturlehre, die Mechanik und besonders die Manufakturenklasse erweckten die stärkste seiner Gaben, den Beobachtungstrieb, und die Aufmerksamkeit auf menschliche Beschäftigungen aller Art. In einem Jahre sah er sich hier mehr gefördert als in fünf Jahren auf zwei berühmten gelehrten Schulen. Durch ein gründliches Studium der Mathematik, welche in Halle nur als Rechenkunst betrieben und ihm zum Ekel geworden war, lernte er seine bisher zerstreuten Kenntnisse sammeln und ordnen. Seinen Lehrer der Mathematik verehrte er noch im Alter als den Mann, dem er alles verdanke was er sei und wenn er etwas sei. Dieser Mann, Namens Berthold, wird sein Führer und Leiter auch in allen anderen Dingen: nachdem ihm in Halle alle mechanischen Religionsübungen verleidet worden, bringt er ihm wieder die ersten wahren religiösen Gefühle bei; er liest mit ihm den Virgil und Horaz, hält ihn von eigenen Versen ab und zu praktischen Stilübungen an. Eine so praktische Anleitung, bei welcher die reifen Früchte nur vom Baume geschüttelt wurden, entflammte den regen Wissenstrieb des Schülers. Er empfand es nun als einen unbeschreiblichen Kummer, als er im Jahre 1749 als Lehrling in eine Buchhandlung in Frankfurt a. d. O. eintreten sollte. Erst hier, wo er ganz auf sich selbst angewiesen war und mitten unter trockenen und zum Teil beschwerlichen Geschäften den Stachel eines ungeliebten Berufes in sich fühlte, wurde ihm seine Bildung zur Herzenssache und obersten Pflicht. Die Hälfte des Tages konnte er sich bei dem außer in der Zeit der Messen stillen Gange des Geschäftes dem Studium ergeben; um sein Kämmerchen auch bei Nacht den Musen zugänglich zu machen, d. h. erheizen und erleuchten zu können, sparte er sich die Pfennige vom Munde ab. Nicht, wie er es der Anschuldigung Fichtes gegenüber, daß er nie eine systematische Belehrung genossen habe, nachzuweisen sucht, nach einem allmählich sich in die Breite

entwickelnden Plan: sondern nach Zufall und Gelegenheit, Lust und Laune, wild und regellos las er hier aus allen Wissenschaften durcheinander. Seine mathematischen Übungen wurden wegen Mangels an Teilnahme bald eingeschränkt: dagegen zog ihn die mathematische Methode zur Wolffischen Philosophie hin, welche an der Universität Frankfurt in Baumgarten einen ausgezeichneten Vertreter hatte. Dessen philosophische und ästhetische Kollegien ließ er sich von Zuhörern mitteilen und studierte sie, indem er die gedruckten Werke daneben hielt, aufmerksam und mit besonderem Wohlgefallen an der in ihnen herrschenden Ordnung, Deutlichkeit und Bestimmtheit. Die Verfertigung eines Inventars gab ihm Gelegenheit den Laden seines Lehrherrn durchzustöbern und auch die Bibliotheken der Frankfurter Professoren wußte sich seine Lernbegierde zu öffnen: überall schnüffelnd und alles erspähend, weniger das als notwendig Erkannte suchend, als das zufällig Vorhandene ausnutzend. In geschichtlicher und bibliographischer Hinsicht verschaffte sich Nicolai auf diese Weise seltene und schätzenswerte Kenntnisse, welche ebenso dem künftigen Geschäftsmanne als dem Gelehrten zu gute kamen. Die schönen Wissenschaften betreffend, machte er sich zunächst an das Englische, welches damals in Deutschland modern zu werden begann und von dem sich sein praktischer Instinkt die meisten Vorteile, wenigstens die schnellste Beförderung auf das Niveau des Tages mit Recht versprach. Von abgesparten Hellern erschwang er sich zu einer schönen Originalausgabe des Milton; andere englische Dichter schrieb er mit nimmermüder Geduld aus der Bibliothek des (damals als Hofmeister in Frankfurt stationierenden) Epigrammatikers Ewald ab, der ihn auch auf die Griechen führte und in E. von Kleist mit einem modernen Dichter in Briefwechsel brachte. Nicolai scheute nicht ferner die unsägliche Mühe, welche ihm das Erlernen des Griechischen und das Verständnis der alten Autoren machten; er las Homer und neben ihm mit besonderer Vorliebe die alten Historiker. In der neueren Litteratur des Tages aber waren Zeitschriften und Journale am geeignetsten, den angehenden Kaufmann auf dem Laufenden zu erhalten. Als Nicolai im Jahre 1752 in das väterliche Haus zurückkehrte, hatte er es in seiner Bildung wirklich mächtig weiter gebracht und war im besten Zuge. Leider starb kurz nach seiner Zurückkunft sein Vater und Friedrich war nun fast den ganzen Tag über im Buchladen angestrengt, welchen der älteste Bruder vorläufig auf Rechnung der sämtlichen Erben weiterführte. Nur die Morgen- und Abendstunden konnte Nicolai nun seiner Lieblingsbeschäftigung widmen, als welche zunächst im Umgange mit Lessing und Mendelssohn das spekulative Studium hervortrat. Jetzt, wo Zeit Geld war, und es darauf ankam mit ihr zu geizen, entwickelte sich jene Vielgeschäftigkeit des Mannes, welche für die Kunden des Buchladens das rechte und für die spekulative Philosophie das linke Ohr zu gleicher Zeit in Bereitschaft hielt, und welche er selbst mit den Worten schildert: „Ich erwarb mir bald die Fertigkeit, mich durch keine äußerliche Hinderungen, durch Geräusch ꝛc. beim

Lesen und Nachdenken stören zu lassen, und schnell von einer Beschäftigung zur andern überzugehen, wenn sie auch von ganz disparater Natur waren, und so oft zwei- und dreierlei Gegenstände im Sinne zu behalten und von jedem die Fäden wieder zu ergreifen, ohne sie zu verwirren."

Um diese Zeit trat Nicolai, freilich anonym, als Schriftsteller vor das Publikum. Seine „Briefe über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland" erschienen, von einer langen Vorrede seines Bruders Gottlob Samuel Nicolai begleitet, im Jahre 1755. Lessings Muster und Beispiel, welche für einen Berliner Zeitungsleser viel Verlockendes haben mußten, verriet sich in Form und Inhalt. Den leichten Briefton fand er in Lessings kleinen Schriften auf wissenschaftliche Gegenstände angewendet; von dem Recensenten der Vossischen Zeitung erlernte er den kritischen Stil und kühner und zuversichtlicher als Weiße in Leipzig schließt sich Nicolai in Berlin an den unabhängigen, jedem Faktionswesen abgeneigten Lessing an. Mit Lessing nimmt Nicolai hier schon eine selbständige Mittelstellung zwischen Gottsched und der Schweiz ein; mit Lessing verurteilt er das Parteitreiben in der schönen Litteratur, welches die Frage, ob etwas von Leipzig oder aus Zürich komme, für gewichtiger hält, als die, ob es denn auch gut sei. Zwar mit Gottsched hat Nicolai nur wenig mehr zu schaffen. Nur sein Verhalten gegenüber Milton wird im Vorbeigehen scharf getadelt. Gottsched hatte sich den Vorwürfen Landers, der Milton des Plagiates an lateinischen Schriftstellern bezichtigte, triumphierend angeschlossen und weder von einer Widerlegung derselben durch Douglas, noch von einer bereits 1753 zur Verteidigung Miltons erschienenen „Untersuchung, ob Milton sein verlornes Paradies aus lateinischen Schriftstellern ausgeschrieben habe", Kenntnis genommen, welche letztere Nicolai selbst zum Verfasser hatte. Er muß sich deshalb hier den Vorwurf der Ruchlosigkeit und Halsstarrigkeit, der mutwilligen Verdrehung der Wahrheit gefallen lassen. Mit derselben Verachtung wird auch Gottscheds Verhältnis zu Schönaich zu wiederholten Malen abgethan. Aber die eigentliche Polemik Nicolais richtet sich gegen die Schweizer. Gegenüber der störrischen, aufgedunsenen, unbestimmten und pedantischen Form der schweizerischen Gedichte, gegenüber ihrem frömmelnden und empfindsamen Inhalt fordert Nicolai Richtigkeit der Gedanken, Genauigkeit des Ausdruckes, vornehmlich aber Schönheit des Ganzen und bedachtsame Bestimmung auch der geringsten Teile zu diesem einzigen Zwecke nebst dem poetischen Geiste, der dem Dichter nie das gehörige Feuer mangeln läßt, und der reifen Beurteilungskraft, die jedem Gegenstande nicht mehr Schönheiten zugiebt, als ihm nötig sind. Durch einzelne Schönheiten, die er auch den Schweizern willig zugesteht, läßt sich der kühle Kritiker nicht bestechen, er hat durch Lessing auf das Ganze im Kunstwerk achten gelernt. Wie er den Hexameter nicht als den einzigen deutschen Vers anerkennen will, so spricht er den schweizerischen Dichtungen zwar nicht allen Wert, aber die Berechtigung ab, als

Muster zu gelten. Er tadelt die Tändeleien, die Sonderbarkeiten, die Plattheiten und Nonsense in ihren Gedichten, die Eilfertigkeit in der Ausführung, die Härten in der Sprache, welche die Schweizer selbst nach zwanzigjähriger Übung nicht in ihre Gewalt bekommen hätten. Er macht gegen die moralisierende Theorie Sulzers den freieren ästhetischen Gesichtspunkt geltend, daß uns die Gottseligkeit und Rechtschaffenheit, welche ein Dichter darstelle und empfehle, nicht über seine mangelnde Kunst täuschen dürften. Ab und zu schiebt er auch Briefe ein, in welchen er die Schweiz eifrig und angelegentlich zu verteidigen vorgiebt und welche er dann im folgenden Briefe widerlegt. So treffend als voraussichtig lautet sein Urteil über Wielands Jugenddichtungen: dessen Muse er ein junges Mädchen nennt, welches die Betschwester spielen wolle und sich der alten Witwe (Bodmer) zu Gefallen in ein altväterisches Käppchen einhülle; aber voraussichtlich werde diese junge Frömmigkeitslehrerin noch wieder zu einer muntern Modeschönheit werden. Er fordert endlich mit Kraft und Entschiedenheit die schärfste und genaueste Kritik in schönwissenschaftlichen Dingen gegenüber der Schläfrigkeit und Gelindigkeit, der Verkehrtheit und Elendigkeit der herrschenden Kritik, welche aus Parteilichkeit oder aus Unwissenheit stamme und in ihren Lobsprüchen und Anpreisungen so wenig das rechte Maß zu halten wisse, daß wir in unserer Litteratur nur lauter große Männer und unsterbliche Geister zu besitzen vermeinten. Diese Forderung einer scharfen Kritik, mit welcher Nicolai Lessing den Weg bahnte, auf welchem er selbst ihm nicht folgen konnte, war seine große That in unserer Litteraturgeschichte; war ferner das Programm für seine ganze folgende Thätigkeit. Zwar als Recensent und Kritiker tritt Nicolai nach verheißungsvollen Anfängen im Journal étranger und in der Bibliothek der Wissenschaften bereits in den Litteraturbriefen einen Schritt zurück; aber als Redakteur einflußreicher, den Geschmack und Ideengehalt seiner Zeit leider nur zu oft bestimmender kritischer Organe, durch die Litteraturbriefe und die Allgemeine deutsche Bibliothek hat er Berlin zum Mittelpunkte der deutschen Kritik gemacht, welche hier von Gelehrten aus allen deutschen Ländern gehandhabt wurde.

Durch diese „Briefe" wurde Nicolai mit zwei Männern zusammengeführt, mit denen er fortan und bis zum heutigen Tage, mit Recht und Unrecht, in einem Atem genannt wird. Wahrscheinlich noch während des Druckes derselben hat Lessing die Aushängebogen zu Gesicht bekommen und die Bekanntschaft des gleichdenkenden Verfassers gesucht, welchen er seinerseits wieder (Anfang 1755) mit Moses Mendelssohn in Verbindung brachte. In der Trias Lessing-Nicolai-Mendelssohn bildet Nicolai das notwendige Mittel- und Bindeglied. Er war ein halber Autodidakt wie Mendelssohn ein ganzer; er war wenigstens zur Hälfte, wie Mendelssohn im ganzen, ein Kaufmann. So konnte er, indem er für manches Interesse zeigt, wofür Mendelssohn der Sinn fehlte, zwischen Lessing und Mendelssohn vermitteln. Für Lessings Gelehrsamkeit, seine Kollektaneen und Variantensammlungen

hatte Moses, der mehr Weiser als Gelehrter sein wollte, wenig Verständnis: wohl aber Nicolai, der sich wie überall so auch in der Wissenschaft bald auf das Handwerk verstand. Dagegen ist wieder nichts für dieses Verhältnis bezeichnender, als daß Lessing seine ursprünglich mit Nicolai aufgenommene Korrespondenz über die Tragödie bald nur noch mit Mendelssohn fortsetzt und Nicolai höchstens um seine Zustimmung fragt. Als es kein engeres Verhältnis zwischen Lessing und Mendelssohn mehr gab, hätte auch Nicolai die alte Übereinstimmung mit Lessing nicht mehr beanspruchen sollen und der Vorwurf, den ihm spätere Zeiten machten, daß er sich an Lessings Fersen geheftet habe, war von manchen Seiten ein wohlbegründeter.

Lessings Verkehr mit Nicolai bezog sich zunächst auf die englische Litteratur. Ein burleskes Heldengedicht, welches die beiden gemeinschaftlich auf Gottsched dichten wollten, wäre eine Nachbildung des Hudibras geworden. Schon in den „Briefen" hatte Nicolai, Lessingschen Winken folgend, gegen die Geschmackstyrannei Frankreichs im Schauspiele gekämpft; den Wunsch ausgesprochen, daß die englischen Schauspiele bei uns nicht so wenig geschätzt würden; und unsern an Mangel an Menschenkenntnis leidenden Dichtern lieber die Nachahmung der englischen Komödie als der Charaktere des französischen Lustspiels empfohlen. In Lessings theatralischer Bibliothek liefert Nicolai nun einen ziemlich unselbständigen Beitrag über die Geschichte der englischen Schaubühne. Mit dem Trauerspiel beschäftigt sich ferner, und wieder mit deutlicher Anlehnung an Lessing, der erste Aufsatz einer von Nicolai herausgegebenen Zeitschrift: „Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste" (seit 1757), welche das ganze Gebiet der freien Künste und in der Litteratur auch das Ausland in Betracht zog, nicht bloß Kritiken, sondern auch selbständige Abhandlungen enthielt und auf dem unabhängigen, von Gottsched und der Schweiz auf gleiche Weise emancipierten Standpunkte der „Briefe" verharrte. Um sich volle Freiheit zu wahren, gab Nicolai die Bibliothek anonym und in fremdem Verlage heraus, bis ihn Lessing an Gellert verriet und sein Name bekannt wurde. Mendelssohn trat bald darauf zu ihm; Lessing, welcher die Jahre 1755—1758 fern von Berlin, abwechselnd in Leipzig und auf Reisen in Norddeutschland und Holland zubrachte, lieferte wenig Beiträge, sah sich aber in Leipzig um einen Verleger um und besorgte eine Zeit lang die Korrektur.

Mit der Herausgabe der „Bibliothek der Wissenschaften" verband Nicolai, wie oben gesagt, jene Preisausschreibung, welche uns auch bei den vorigen Dichtern beschäftigt hat. Die „Abhandlung vom Trauerspiel", welche die „Bibliothek" eröffnet und die für die Preisrichter maßgebenden Grundsätze entwickeln sollte, ist eine wunderliche Mischung von Zopf und freierer Einsicht, von Pedanterie und Aufklärung, von herkömmlichen und neuen Ideen. Durchaus hat man das Gefühl, daß der Verfasser nicht den Mut hat, mit dem Alten zu brechen und sich ganz

auf eigene Füße zu stellen; überall herrscht das Unbehagen, welches ein Autor einflößt, der mit seinen Ideen nicht fertig werden kann. Wir ahnen, daß auf dem von Nicolai eingeschlagenen — natürlich auf Lessings Weisung hin eingeschlagenen Wege — das Rechte liegen wird; daß es von hier aus einen Fortschritt zur hamburgischen Dramaturgie geben muß — aber wir wissen auch, daß Nicolai nicht der Mann ist, der kühn ans Ziel gelangen wird. Die Korrespondenz Lessings mit Nicolai und Mendelssohn, welche sich an diese Abhandlung anschließt, läßt uns den Verfasser dem ahnenden, bis hart an die Schwelle der Dramaturgie vordringenden Geiste Lessings gegenüber in noch weniger vorteilhaftem Lichte erscheinen.

Nicolai schließt sich wie damals herkömmlich an die Gedanken an, welche Dubois über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen entwickelt hatte. Er sucht den Satz zu widerlegen, den man dem Aristoteles so oft nachgesprochen habe: es sei der Zweck des Trauerspiels, die Leidenschaften zu reinigen oder die Sitten zu bilden. Nach ihm soll das Trauerspiel die Nachahmung einer einzigen, ernsthaften, wichtigen und ganzen Handlung durch die dramatische Vorstellung derselben sein, um dadurch heftige Leidenschaften zu erregen. Zweck ist also die Erregung der Leidenschaften selbst und das beste Trauerspiel das, welches die Leidenschaften am heftigsten erregt; nicht das, welches geschickt ist, die Leidenschaften zu reinigen. Zur Erregung der Leidenschaften aber bleibt die Handlung das vornehmste Stück, deren wesentliche Eigenschaften die Größe (die aber nicht in der Vornehmheit der Personen, sondern in der Erregung heftiger Leidenschaften besteht), Fortdauer (Stetigkeit, durch keine andere Handlung unterbrochen), Simplicität (sie darf durch Incidenthandlungen nicht so verwickelt werden, daß es Mühe kostet, ihre Anlage einzusehen) sind. Die beiden letzten Eigenschaften machen die Einheit aus, welche Nicolai hier ebenso hochstellt, wie in den „Briefen" die Ganzheit des Gedichtes. Dagegen sind die Einheiten der Zeit und des Ortes weniger streng zu beobachten: es sei am besten Zeit und Ort nicht allzu genau zu bestimmen, wonach also Cronegk in seinem Codrus ganz das Richtige getroffen hätte. Nach den Leidenschaften, welche sie erregen, versucht der Verfasser eine Einteilung der Trauerspiele: erstens solche, die bloß Schrecken und Mitleid erregen, rührende Trauerspiele, das sogenannte bürgerliche Trauerspiel, welches Lessings Miß Sara Sampson begründet hatte und auf deren Propaganda hier Nicolais Gedanken unwillkürlich hinauslaufen; zweitens solche, welche durch Beihilfe von Schrecken und Mitleid Bewunderung über den Heldenmut der vorgestellten Personen zu erregen suchen, also heldenhafte Charaktere wie Brutus und Cato; drittens solche, deren Zweck ist, Schrecken und Mitleid zu erregen, welches aber mit der Bewunderung großer Charaktere vergesellschaftet ist und dadurch vermehrt wird, sogenannte vermischte Trauerspiele wie Essex; viertens Trauerspiele, welche ohne Hilfe des Schreckens und Mitleidens Bewunderung erregen sollen, hält Nicolai nicht für praktikabel, weil der

Held im Unglücke die größte Bewunderung, aber auch zugleich Mitleiden errege. Aus den notwendigen Eigenschaften der Handlung leitet er ferner ganz richtige Folgerungen über die Technik, die „Art des Planes" her: die Exposition muß natürlich sein; die weiteren Fortschritte der Handlung müssen sich zur Auflösung wie Mittel zum Zwecke verhalten: sobald wir anfangen zu zweifeln, was die Mittel für einen Zweck haben, ist der Knoten geschürzt; sobald wir den Zweck zu vermuten anfangen, beginnt die Auflösung; sobald der Zweck völlig gewiß ist, ist auch die Auflösung vollkommen. Wenn der Dichter einen Gegenstand auf zweierlei Art vorstellen kann, wovon die eine natürlich ist, die andere aber mehr Leidenschaften erregt, hat die letztere den Vorzug: einem Monolog, der zwar nicht so natürlich ist, aber leidenschaftlich sein kann, giebt Nicolai auf diese Weise den Vorzug vor einem Vertrauten, der natürlich, aber kalt ist. Ferner: Das Tragische in den Charakteren liegt darin, daß sie heftige Leidenschaften erregen, nicht, daß sie die Sitten bessern. Der „Fehler" (tragische Schuld) in einem Charakter ist nichts Böses, sondern eine Handlung oder Neigung, welche ebendadurch, daß sie für den Helden unglücklich ausschlägt, ein Fehler wird. Und endlich muß der Dichter nicht bloß edel denken, sondern sich auch edel, sinnlich und schön ausdrücken können. Daß Nicolai seine Analyse des tragischen Vergnügens so wenig zur Klarheit brachte, wird seinen Grund nicht zum geringsten Teile darin haben, daß ihm der lebendige Eindruck eines Trauerspiels von der Bühne herab so gut wie ganz fehlte. Berlin hatte damals noch kein deutsches Schauspiel, Nicolai hatte nur die französischen Schauspiele in Berlin gesehen. Zu der Lektüre der alten Dichter und des Aristoteles kam ein dunkler Begriff von Shakespeare: was wunder, daß seine Erkenntnis noch ganz auf dem französischen Theater fußt und eigentlich nur den Willen, nicht die Kraft zeigt, sich über dasselbe zu erheben. Als Lessing im Briefwechsel mit seinen Berliner Freunden die Sache entschiedener und kräftiger in die Hand nimmt, tritt Nicolai bald ganz aus der Korrespondenz, wie auch sein in Gemeinschaft mit Mendelssohn geschriebener Aufsatz über die theatralische Illusion und die versprochene Abhandlung über das bürgerliche Trauerspiel, zu welcher Lessing aus Holland unordentliche Gedanken beisteuern wollte, ungedruckt oder ungeschrieben geblieben sind. Lessing korrigiert Nicolais Ideen in zwei wichtigen Punkten. Nicolai hatte erstlich behauptet, das Trauerspiel müsse Leidenschaften erregen, nicht reinigen; und hatte unter den Leidenschaften Mitleiden, Bewunderung, Schrecken ꝛc. verstanden. Lessing setzt entgegen: das Trauerspiel soll bloß Mitleiden erregen; in dem Mitleiden ist die Reinigung schon enthalten, denn der mitleidige Mensch ist zu allem besser aufgelegt. Schrecken ist ihm nur die plötzliche Überraschung des Mitleidens, Bewunderung das entbehrlich gewordene Mitleid. Lessing streicht ferner jene Rubrik in Nicolais Einteilung der Trauerspiele, welche eine Beiordnung von Schrecken und Mitleid zu der Bewunderung voraussetzt. Die Be-

wunderung müsse im Drama dem Mitleiden stets untergeordnet sein und habe nur die sogenannten „leeren Stellen", die Ruhepunkte des Mitleids, auszufüllen, überhaupt aber sich auf solche Vollkommenheiten zu gründen, welche das Mitleid nicht schwächen. Die Bemerkungen gegen den Polyeuct des Corneille zeigen zur Genüge, daß Lessing die stoischen Charaktere der deutschen Alexandrinerstücke, die Brutus und Cato ꝛc., unter die rechten Tragödien nicht mitgezählt hätte und auch hier einen Schritt über Nicolai hinaus das Richtige gefunden hat.

Wie in dieser Abhandlung, so ging es Nicolai mit der Bibliothek der Wissenschaften überhaupt. Ohne die Beihilfe Lessings verstand er es nicht ihr abgesondert von allen Parteien eine Führerrolle zu geben. Man ging in der Bibliothek nebenan für sich her, auf gesunden und ungefährlichen Wegen, aber man wagte sich nicht recht vorwärts. Man hatte bei dem weitausgedehnten Programme und dem bibliothekarischen Charakter des Werkes durchaus zuviel zu registrieren und zu referieren, um an einzelnen Punkten, wo es am meisten not that, recht energisch die kritische Axt anzulegen. Nicolai war am wenigsten betroffen, als sich ihm bald darauf mehr die günstige Gelegenheit die Bibliothek los zu werden denn die Unmöglichkeit das Unternehmen weiter zu führen zeigte. Im März 1758 war die Handlung durch Übereinkommen der Erben ganz dem ältesten Bruder überlassen worden; und Friedrich lebte nun kurze Zeit von seinem geringen Erbteil ganz seinen Studien. Als aber bald darauf (September 1759) dieser ältere Bruder starb, mußte sich Nicolai, um sein in dem Geschäfte steckendes Kapital zu retten, wenn auch ungern, zur Fortführung der Buchhandlung entschließen. Buchhändlerische Geschäfte riefen ihn nun jährlich auf die Danziger und Leipziger Messen und erlaubten ihm nicht fürder, einem in fremden Verlage erscheinenden Werke seine Zeit zu widmen. Er setzte, wie wir wissen, Weiße zu seinem Nachfolger ein, unter dessen Händen die Bibliothek nicht an Schärfe und Schneidigkeit gewann.

Schärfe und Schneidigkeit — das war der Charakter eines der ersten Werke, welche das Zeichen des Friedrich Nicolaischen Ladens und Verlages, den Homeruskopf, auf dem Titel trugen. Seit dem 4. Januar 1759, also noch ehe Weiße die Fortführung der Bibliothek übernommen hatte, wurden allwöchentlich in der Nicolaischen Buchhandlung herausgegeben und erschienen bis 1765 gesammelt in 24 Teilen die „Briefe, die neueste Litteratur betreffend": ein im Vereine mit dem seit 1758 wieder nach Berlin zurückgekehrten Lessing gegründetes und von seinem Geiste belebtes Unternehmen. Zwanglosigkeit und freiere Bewegung innerhalb engerer Grenzen, sowie Abwerfen alles theoretischen Schulgeschwätzes war in der Form, wie im Inhalte gegenüber der alten Bibliothek der Charakter dieser Briefe, welche nur die gegenwärtige Litteratur seit dem Anfange des 7jährigen Krieges zum Gegenstande haben sollten. Auch in der Einkleidung hielt man den Bezug zum politischen Zeitmoment auf-

recht: die Briefe sollten an einen in der Schlacht von Zorndorf verwundeten preußischen Offizier geschrieben erscheinen, um ihn während der Kriegszeit beständig in litterarischen Dingen à jour zu halten — die Freunde dachten dabei an Ew. v. Kleist. Sie wollten niederschreiben, was sie in ihren täglichen Unterredungen besprachen, wollten sich an keinen bestimmten Zweck binden, anfangen, wenn es ihnen gefiel, aufhören, wenn es ihnen gefiel, reden oder schweigen, wenn es ihnen gefiel — gerade so wie sie es machten, wenn sie mit einander plauderten. Bis zu seinem Abgange von Berlin (1760) blieb Lessing die Seele des Ganzen; von da an (seit dem 7. Teile der Briefe) steuerte er nur noch zwei Briefe bei: Nicolai, der anfangs nur als Lückenbüßer eintrat, und Mendelssohn, der die philosophischen Briefe übernommen hatte, suchten sich in Form und Vortrag in den von Lessing angeschlagenen Ton zu finden und nicht zu weit hinter ihm zurückzubleiben. Nach Lessings Abgange verhalf Abbt den Litteraturbriefen eine Zeit lang zu neuer Bedeutung, bis sie unter den Händen der Resewitz, Grillo, Sulzer ihr kritisches Ansehen verloren. In seinen eigenen Briefen bekämpft Nicolai besonders die herrschende Nachahmungssucht der deutschen Schriftsteller und die affektierte Scheinheiligkeit, welche durch die Nachahmer Youngs und die Dichter biblischer Epopöen fast zum Charakter der deutschen Dichtung geworden war, so daß es beinahe für eine Schande galt, wenn man eine Schrift aussischte, deren Verfasser sich auf die moralische Absicht, Religion und Tugend zu befördern, berufen konnte.

Nach dem Eingehen der Litteraturbriefe war Nicolai, der seit dem Jahre 1765 die Organisation der deutschen Kritik planmäßig in die Hände genommen hatte, bereits mit einem neuen und viel großartigeren Unternehmen auf dem Platze. Die „Allgemeine deutsche Bibliothek", welche seit 1765 erschien, sollte jährlich die ganze Litteratur, nicht bloß die schönwissenschaftliche, sondern auch die gelehrte, in einem Bilde vereinigen. Noch viel strammer, als es ihm in den Litteraturbriefen möglich war, hielt hier der Redakteur die Zügel in der Hand und mehr als sonst gelang es Nicolai die Allgemeine deutsche Bibliothek, so zahlreich und verschieden ihre Mitarbeiter waren, zu einem Produkt seines Kopfes zu machen. Alle Recensionen wurden von seiner Hand in Bezug auf Inhalt, Ton und Form auf das sauberste durchkorrigiert und dadurch die Einheit und Konsequenz des Strebens mit dem Eigensinn aufrecht gehalten, in welchen Nicolai den jüngeren und besseren Regungen in unserer Litteratur gegenüber leider immer mehr verfiel. Mit einziger Geschicklichkeit weiß er als Redakteur zwischen den Mitarbeitern, selbst, wo diese sich gegenseitig recensieren, sowie zwischen den Recensenten und Recensierten zu vermitteln. Während Weiße in seiner Gutmütigkeit zwar als Mensch immer unangegriffen bleibt, aber als Redakteur beständig in Streitigkeiten hineinfällt und von allen Seiten zerrissen zu werden droht, bleibt Nicolai mit seinem schlauen Dickkopfe, auf den drei Generationen vergebens loshieben und den

selbst Fichtes Hammer nicht zerschlagen konnte, fest und unberührt in der Mitte stehen und weicht mit seiner Bibliothek wenigstens allen Streitigkeiten gewandt aus. Den Vorteil des Buchhändlers weiß er dabei immer mit dem Ansehen des Redakteurs auf so geschickte Weise zu verbinden, daß weder die Würde des Schriftstellers noch der Nutzen des Verlegers darunter leiden. Durch vierzig Jahre ist die Allgemeine deutsche Bibliothek auf diese Weise allen widerstrebenden Zeitströmungen zuwider das Organ der deutschen Aufklärung geblieben und hat sich als solches, wie man auch sonst über sie denken mag, mit Energie und Entschiedenheit selbst gegen die politische Macht behauptet. Ein Produkt der freien Ära Friedrichs des Großen, wurde sie in weniger liberalen Zeiten durch den Staatsminister von Wöllner, einen ihrer ehemaligen Mitarbeiter, mit unerträglichen Sekkaturen der Censur verfolgt. Nicolai trat sie damals (1792), um ihr die freie Stimme zu wahren, an Bohn in Hamburg ab; aber, obwohl im Auslande erscheinend, wurde sie 1799 dennoch in Berlin verboten, weil man von orthodoxer Seite den Berliner Aufklärern Teilnahme an den Grundsätzen der französischen Revolution in die Schuhe schob. Erst 1801 übernahm sie Nicolai wieder und setzte sie bis 1806 rüstig fort, so daß das Werk mit den umfänglichen Anhängen und soliden Registern bis auf mehr als dritthalbhundert Bände anwuchs. Von 40 Mitarbeitern hatte es die Bibliothek in diesem Zeitraum auf 154 gebracht. Anfangs interessierten sich Heyne und Kästner für sie, und die schönwissenschaftliche Kritik blühte unter den Händen der Herder und Merck Ende der sechziger und anfangs der siebziger Jahre; später gefiel sie sich in einer mehr gelehrten Haltung und brachte nur noch „kurze Nachrichten" aus der schönen Litteratur aus den Händen der Biester, Eschenburg, Knigge, Musäus, Schatz, Manso, J. G. Müller, von Nicolai selbst u. a. War die Weißesche Bibliothek im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts fast ganz in den Händen von Schülern, so dominierten in der Allgemeinen deutschen Bibliothek die Invaliden: im Gegensatz von Weiße, der mit Vorliebe Leipziger Studenten zu Mitarbeitern gewann, suchte sich Nicolai ernste, gesetzte und würdige Männer in Amt und Stellung, anerkannte Gelehrte von erstem Range, die denn auch das Ihrige thaten, um keine jüngere Richtung aufkommen zu lassen und trotz der geübten Anonymität durch das Gewicht ihres Namens einen förmlichen Druck auf die Litteratur und Wissenschaft der achtziger und neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts ausübten. Denn etwa vom Jahre 1775 an, nachdem Herder und Merck von der Bibliothek zurückgetreten waren und Nicolai nach und nach mit allen jüngeren Richtungen zerfallen war, kommt diese Zeitschrift nur noch als Organ des Rückschrittes und einer faktiösen Opposition in Betracht. Die Behauptung der Rechte des gesunden Menschenverstandes, die Polemik gegen Mysticismus, Jesuitismus und Proselytenmacherei, die Erhaltung des richtigen Geschmackes, die Freiheit theologischer Untersuchungen sind die mißverstandenen Schlagworte, welche sie von da an gegen Kant und

Fichte, Goethe und Schiller, mit mehr Recht freilich auch gegen Lavater u. a. ins Treffen führt. Eine besondere Spezialität, welche der Bibliothek eben nicht zur Unehre gereicht, bilden in den sechziger und siebziger Jahren, zu einer Zeit, wo theologische Schriften beinahe ein Dritteil der ganzen Litteratur ausmachten, die theologischen Artikel, welche der Redakteur in vielen Fällen selbst abgefaßt hat.

Denselben aufgeklärten Standpunkt wie in der Allgemeinen deutschen Bibliothek nimmt Nicolai hartnäckig und unveränderlich in seiner ganzen späteren litterarischen Thätigkeit ein, welche sich von nun an immer mehr in Masse entwickelt und bald nicht mehr zu übersehen ist. Besonders seit Lessings Tode begann Nicolai nicht nur die Bibliothek, sondern die ganze litterarische Welt als seine Domäne zu betrachten, welche er zu organisieren hätte. Alle damals bekannten Mittel der Reklame weiß er sich dienstbar zu machen. Als Buchhändler beherrscht er den Markt; das gesellige Leben der Großstadt giebt ihm zu litterarischen Verbindungen und Freundschaften, die bald nach Dutzenden zählen, die Gelegenheit. Bald ist er der Mittelpunkt einer seit 1799 in Berlin bestehenden litterarischen Gesellschaft, des von Schultheß gegründeten Montagsklub; und bald giebt er auch in der dortigen Mittwochsgesellschaft mit jener selbstgewissen Bescheidenheit sein Votum ab oder delektiert die Genossen mit seinen stadtbekannten Anekdoten. Ohne sich selbst etwas zu vergeben, weiß er sich seine Klientel stets gefügig zu erhalten; jüngeren Leuten steht sein Tisch und sein Beutel, seine Bibliothek und sein Laden, seine Protektion und sein Einfluß offen, um sie für seine Sache zu engagieren. Auch durch Wohlthaten macht er nicht ungeschickt für die Aufklärung Propaganda. So geschäftig wie im Leben erweist er sich in der Litteratur. Hier macht er Zusätze, dort Anmerkungen; dort flickt er ein Kapitel gegen die Freimaurer ein; dann hat er wieder eine Erklärung an das Publikum oder die Widerlegung eines Gegners unter der rastlosen Feder. Seine Wißbegierde ist besonders in historischen Dingen mehr Neugierde und erstreckt sich bis auf die Geschichte der Perrücken und Krinolinen; seine Menschenbeobachtung gründet sich mehr auf Vorurteile und Schwächen denn auf die starken und hellen Seiten der menschlichen Natur. Alles was er jemals gelernt und gelesen, gesehen oder gehört hatte, versteht er auf den gesunden Menschenverstand und die Aufklärung zu beziehen und schriftstellerisch zu verwerten. Neben der Litteraturgeschichte interessiert ihn die Sprachengeschichte (Forschungen über die keltische Sprache); neben Trauerspielen, Romanen, Gedichten und Operetten, welche er aber in kluger Selbstbescheidung in seinem Pulte zurückhält oder überhaupt nur skizziert, schreibt er über die Musik; seinen Freunden Kleist und Abbt, Engel und Möser, dem Theologen Teller errichtet er biographische Denkmale; über die Geschichte der Tempelherren und Freimaurer, der Illuminaten und Jesuiten stellt er historische Untersuchungen an, ohne seinen tendenziösen Standpunkt aufzugeben; die Topographie seiner Vaterstadt Berlin be-

schäftigt ihn ebenso wie die von Wien; die Anekdoten über Friedrich den Großen sucht er ins Reine zu bringen und zu berichtigen ꝛc. Alles das schreibt er neben zwölfbändigen Reisewerken und dreibändigen Tendenzromanen so unbekümmert hin „wie die Hunde aus dem Nil saufen" und läßt es vor dem Drucke von Biester korrigieren. Nach eigenem Geständnisse hat ihn die Begierde zu nützen und sich das elende mechanische Kaufmannswesen erträglich zu machen, zur Schriftstellerei getrieben und er hat sich begreiflicherweise zeitlebens in beidem nicht genug thun können.

Eine Ergänzung zu den theologischen Artikeln der Allg. d. Bibliothek bildet auch der Roman: „Leben und Meinungen des Herrn M. Sebaldus Nothanker". (Berlin. 3 Bde. 1773—76). Es gab eine Zeit, in welcher Nicolai die Bibliothek längst aufgegeben hätte, wenn er nicht in den theologischen Artikeln derselben eine gute Sache zu vertreten geglaubt hätte. Es war die Sache des rationalistischen Protestantismus, welcher in Berlin, wo Teller und Spalding lebten und lehrten, seinen Hauptsitz und in der Allg. d. Bibliothek seinen litterarischen Mittelpunkt hatte. Nicolai war ein Hauptvertreter der natürlichen oder Vernunftreligion im Gegensatze zur geoffenbarten. Zollikofer, der sein Christentum auf die Vernunftreligion gründete, war sein Mann; während er denen, die darauf ausgingen die Vernunftreligion zu stürzen, um ihr Christentum darauf aufzubauen, den Krieg ankündigte. Lessing dagegen war ebenso sehr und noch mehr gegen die neumodischen Geistlichen, die viel zu wenig Theologen und Philosophen noch lange nicht genug seien. Er meinte, man wolle an die Stelle des alten Religionssystems, über dessen Falschheit man einig sei, nur ein Flickwerk von Stümpern und Halbphilosophen setzen. Er mußte sich deshalb auch gefallen lassen im Nicolaischen Romane im Kostüme eines würdigen Predigers aufzutreten, der gegen die Inkonsequenz der neologischen Prediger eifert. Lessing umgekehrt hielt seinen Nicolai eben noch für den rechten Mann „zur Verbreitung solcher Ideen, die für ein gewisses Publikum, das doch auch mit diese Stufe besteigen müsse, wenn es weiter kommen solle, ihren Wert hätten, durch so einen Roman".

Um das ganze kirchliche Leben Deutschlands von diesem theologischen Standpunkte aus zu beleuchten und auch den Gegenparteien das Recht einer freien Meinungsentfaltung nicht vorzuenthalten, dichtete Nicolai einen Roman, den er seit 1771 bei sich trug und im ersten Plane als eine litterarische Satire auf Klotz u. a. gemünzt hatte, in einen theologischen um. Ursprünglich sollte Sebaldus herumreisen und nach der Sitte der Zeit bei den litterarischen Größen Klotz, Goeze, Moser, bei Nicolai selbst u. a. vorsprechen. Überbleibsel dieses älteren Planes sind die litterarischen Porträts von Jakobi und Riedel, welche man in dem süßlichen, nach dem Verkehr mit Weibern schmachtenden und beständig nach ihnen gemodelten Säugling und in dem geckenhaften Taugenichts und litterarischen Windbeutel Rambach erkennen wollte.

Als künstlerisches Muster hat Nicolai Sterne vor Augen: in Nachahmung des Tristram Shandy beschreibt er nicht das Leben, sondern die Meinungen seines Helden und auch der Humor, mit dem er den Schicksalen und Betrachtungen desselben folgt, ist eine näselnde Nachahmung des englischen Dichters. Das Motiv einer verfolgten Predigerfamilie gab ihm Goldsmiths vor kurzem erschienener Landprediger an die Hand und zum Überfluß knüpft er seinen Roman an Thümmels Wilhelmine an, indem er die Schicksale einiger dort entlehnten Typen und Figuren weiterführt. Aber trotz aller litterarischen Stützen ist der poetische Gehalt des Romanes so ziemlich gleich Null. Der Verfasser giebt sich in der Vorrede selbst humoristisch für einen gründlichen Gelehrten und Geschichtskundigen aus, der eine wahrhaftige Geschichte einfältig erzählen will und sich trotz dem schwerfälligsten Historiker auf diplomatische Beweise und schriftliche Urkunden stützt. Er stellt sich den Dichtern, welche ihren Stoff immer auf Kosten der Wahrheit verändern, geradezu gegenüber: seine Erzählung sei so unvorbereitet und unwunderbar, seine Personen so ganz gemeine, schlechte und gerechte Menschen, wie sie nur in der weiten Welt vorkämen, und er beginne daher auch dort, wo sich die Dichter anderer Romane vom Leser bereits verabschiedet haben — nach der Heirat des Helden. Für die Alltäglichkeit der Geschichte sollen die vorgetragenen „Meinungen" entschuldigen: „der ehrliche Sebaldus kannte die große Welt nicht, die die Engländer high life nennen. Spekulation war die Welt, in der er lebte und jede Meinung war ihm so wichtig, als kaum manchem andern eine Handlung ist. Daher ist dieses Werk auch gar nicht für die große Welt, sondern nur für Gelehrte von Profession geschrieben."

Wirklich ist der Inhalt des Romanes simpel genug, um wahr zu sein. Sebaldus, ein rationalistischer Prediger, welcher die Theologie mit Hülfe der Crusius'schen Philosophie philosophischer zu machen sucht und an einem Kommentar über die Apokalypse arbeitet, wird durch einen intoleranten Orthodoxen aus Amt und Stellung vertrieben und seiner Familie durch den Tod beraubt. Auf seinen unfreiwilligen Wanderungen wird er mit den Vertretern der verschiedenen Richtungen der protestantischen Theologie und Religion in Berührung gebracht, welche einzig und allein zu dem Zwecke ein- und wieder abgeführt werden, um ihre Meinungen gesprächsweise vorzutragen und widerlegen zu lassen. Mit diesen Gesprächen wechselt die Erzählung von dem Schicksale der einzigen noch lebenden Tochter des Sebaldus ab, welche, vom Vater getrennt, sich auf unerwartete Weise wieder mit ihm zusammen findet. In der Motivierung ist der Verfasser noch am abenteuerlichsten: das bequeme Mittel, die Personen sich vom rechten Wege verlieren und sie dann wieder zusammen treffen zu lassen, wenn man sie trennen oder vereinigen will, wird stark strapaziert; auch Schändungen, Entführungen, Räuberüberfälle und Schiffbrüche finden sich ein und versteigen sich in dem Kapitel, welches den armen Sebaldus unter die Seelenverkäufer geraten läßt, zu einer Kühnheit, welche Lessing

doch etwas zu viel war; ein Lotteriegewinnst (damals ein neues, bald aber ein abgebrauchtes Motiv) führt schließlich die Lösung herbei. In allem aber, was über diese Schablone des Romanes hinausgeht, ist der Verfasser ängstlich bestrebt nur nicht aus der Wirklichkeit hinaus in eine erdichtete Welt zu führen. Da ist nichts Phantasie oder mit dem Auge des Künstlers gesehene Wirklichkeit, alles bleibt Beobachtung und Erfahrung. Wenn der Verfasser beispielsweise seinen Helden nach Leipzig führt, zählt er statistisch alles dasjenige auf, was er dort hätte finden können, aber nicht gefunden hat. Ebenso „gemein, schlecht und gerecht" sind die Charaktere gedacht und erfunden: wie oft muß nicht Sebaldus zur Folie der albernsten Dupierung dienen und die Heldin, seine Tochter, scheut sich nicht, einem ungeliebten Manne zuerst Hoffnung zu geben und ihn dann, nachdem ihr „einzig Geliebter" wieder zurück gekehrt ist, als nichtswürdigen Verfolger anzuklagen — so hat sie der Autor das eine Mal eingestandenermaßen um der Glaubwürdigkeit willen, das andere Mal uneingestandenermaßen um des Effektes willen geschildert. Zwischen dem Farblosen und Karikaturenhaften schwankt die Charakteristik hin und her; und auch wo bestimmte Vorbilder zu erkennen sind (wie der durch seine Händel mit Lessing berühmt gewordene Hamburger Pastor Goeze im Stanzius), sind sie nicht von der Person, sondern den Schriften und „Meinungen" abgenommen.

Seinen großartigen Erfolg, welcher sich in einem ungeheuren Absatze, mehreren Auflagen, vielen Übersetzungen und einer weitläufigen, fast an jede Figur des Romanes anknüpfenden Litteratur manifestierte, hatte derselbe ebenso wie das unleugbare Interesse, welches er heute noch gewährt, seinem kulturhistorischen Gehalte zu danken. Ein nüchternes, etwas karikiertes und schwarzsehendes, aber darum nur effektvolleres Bild nicht bloß des theologischen, sondern des ganzen litterarischen und gesellschaftlichen Deutschlands war entrollt. Die Reichen und Adeligen erschienen mit den Intoleranten und den Pietisten unter den Pfaffen im Bunde; und ihnen standen die armen Schullehrer und Landpfarrer verbündet mit einem gradsinnigen und tapferen Soldatenstand gegenüber, während erfreuliche Lichter aus dem wohlhabenden Bürgerstand fehlen. Die Schilderung gesellschaftlicher Unarten, welche in dem Fräulein von Ehrenkolb vereinigt sind, gehört zu den besten Partieen des Romanes, der auch dort, wo er sich nicht tiefer einläßt, an den Dingen und Zuständen mit scharfem Blick für ihre schwachen Seiten herumwitzelt. Besonders aber in die Verhältnisse der Gelehrten- und Schriftstellerwelt und ihrer Stütze, des Buchhandels, hatte vielleicht niemand im vorigen Jahunderte eine so tiefe Einsicht wie Nicolai. In dem Buchhändler und Viehhändler Hieronymus hat er sich selbst mit seiner geschickten Art, Buchhändler und Schriftsteller, Geschäft und Ideal zu vereinigen, dargestellt. Aus Gesprächen, in denen er sich mit Lessing unter den Linden über den Buchhandel herumstritt, ist das Gespräch zwischen dem Sebaldus und Korrektor hervorgegangen, worin von den Übersetzungs-

manufakturen, dem notwendigen Verlag schlechter Bücher, dem Widerstreite zwischen dem Nutzen des Händlers und der Aufklärung u. s. w. die Rede ist. Leider versteht sich Nicolai weder hier noch in den vielen andern Disputationen auf einen kunstreichen Dialog: recht ungelenk muß sich die eine Person immer so stupid stellen (wie Nicolai sich in allen seinen Schriften das Publikum vorstellte), als ob sie aus einer andern Welt käme und von der wirklichen gar nichts wüßte, um dann von der andern eines bessern und richtigern belehrt zu werden.

Das Erscheinen des Nothanker bezeichnet gerade den Zeitpunkt, in welchem Nicolai nach und nach immer mehr auf die Seite der Opposition getrieben wurde und mit allen jüngeren Zeitrichtungen zerfiel. Noch 1773 zerwarf er sich mit Hamann, der sich seit den Litteraturbriefen in seiner cynischen Art mit Nicolai herumgebalgt hatte und von diesem mit Recht als der Hauptvertreter eines von der Welt isolierten und ihr entfremdeten Schriftstellertums betrachtet wurde. 1774 brach auch Herder, bisher einer der fleißigsten Mitarbeiter der Bibliothek, den Briefwechsel mit ihm ab. Wieland verfeindete er sich durch seine Parteinahme für den von Pistorius übersetzten Roman „Anton Bunkels Leben", Goethe durch seine Parodie des Werther, Bürger durch seine alberne Manifestation gegen die Volkslieder. 1779 geriet er außerdem mit Voß in einen erst später wieder beigelegten Streit und, nachdem er den Pietismus Jung-Stillings lange verfolgt hatte, griff er in seiner Reisebeschreibung auch Lavater an, den er wegen seiner Verbindung mit Sailer, dem Verfasser des „katholischen Gebetbuches" des geheimen Katholizismus beschuldigte. Mit Friedrich Heinrich Jakobi, dem schon die Parodie seines Bruders im „Nothanker" nicht gefallen haben konnte, zerwarf er sich in dem Streite über Lessings Spinozismus, in welchem er als Lessings Jugendfreund das letzte entscheidende Wort sprechen zu können glaubte. Solchen bedeutenden Namen stand Nicolai mit seiner ganzen Sippschaft in der allgemeinen Bibliothek hartnäckig und entschieden gegenüber, ohne einen Fingerbreit von seiner Position aufzugeben.

Zweimal hat Nicolai bereits in den siebziger Jahren zur Buchform gegriffen, um seinem Groll gegen die neueren Richtungen Ausdruck zu geben.

War ihm schon die ganze Richtung zuwider und unverständlich, welche seit Hamann, auf den Genius im Innern vertrauend, die blinde äußere Erfahrung für nichts gelten ließ, so sah er in Goethes Werther den Gipfelpunkt der Verstiegenheit und Supersentimentalität erreicht. Mit welchen Gesinnungen er diesen Roman zu Ende las, davon ist das noch erhaltene Handexemplar Nicolais Zeuge, in welchem er den Ausdruck seiner jeweiligen Empfindungen fixierte. Er verkannte die Talente des Dichters keinen Augenblick: wiederholt erpreßt ihm die Kunst desselben einen Ausruf wie: vortrefflich! schön! sehr schön! richtig! sehr wahr! natürlich! Ebenso oft aber schreibt er, wo er dem Dichter nicht zu folgen vermag, ein diktatorisches falsch! unnatürlich! unwahrscheinlich! wie fade! an den

Rand. Er hatte es überhaupt weniger mit Werther dem Romanhelden zu thun, als mit dem Vertreter einer (wie es ihm mit Recht schien) der bürgerlichen Gesellschaft gefährlichen und krankhaften Zeitrichtung. Da kitzelte es ihn denn, bei der wachsenden Sucht, sich dem Menschengeschlechte nützlich zu machen, im Innersten, den Schaden, den der Werther indirekt vielleicht veranlassen könnte, warnend aufzuzeigen; und schadenfroh ließ er Goethen durch Merck die Drohung zugehen, daß er mit ihm vor dem Publikum sehr bald fertig werden wolle, falls es Goethe etwa einfiele mit ihm wie mit Wieland Katze und Maus zu spielen. So sicher glaubte er den Trumpf in der Hand zu haben und wirklich war es eben keine besonders schwere Sache den Werther zu parodieren. Während er sich später rühmte, den Ausfall Lessings gegen den Dichter des Werther hintangehalten zu haben, konnte er selber nicht schnell genug das „Capitelchen, je cynischer, je besser“ schreiben, welches Lessing zu dem Werther hinzugesetzt sehen wollte. Nur mit Selbstüberwindung ließ er eine viel bessere Erfindung, welche sich an den Mann mit dem grünen Rock (vgl. Werthers Brief vom 30. November) anschließen sollte, fahren, weil sie zu viel Zeit kostete. Nach Gockingks dunkler Erinnerung sollte der grüne Mann ein ungeliebtes Mädchen heiraten, um sich selbst wegen seiner leidenschaftlichen Liebe zur Frau seines Freundes zu strafen, und mit ihr dennoch glücklich werden — also eine Sanktion der Heiraten ohne Liebe, an deren Immoralität der praktische Sinn Nicolais keinen Anstoß nimmt. Auf Mendelssohns Aufmunterung führte er einen anderen, noch unglücklicheren Gedanken aus in den: „Freuden des jungen Werthers. Leiden und Freuden Werthers des Mannes. Vorne und zuletzt ein Gespräch. Berlin, bey Friedrich Nicolai 1775.“ In dieser unendlich schalen Erfindung machte er zunächst einen Angriff auf die schwächste Seite des Romanes, den Charakter Alberts, indem er zeigen wollte, daß ein Geschäftsmann wie dieser auch edel denken könne und trotz seiner Abstraktion menschenfreundlicher als ein solcher junger Brausekopf wie Werther. Er läßt dann Werther, ehe noch die Heirat zwischen ihr und Albert geschlossen ist, wirklich ans Ziel seiner Wünsche, durch den Rücktritt Alberts in den Besitz Lottens gelangen, nur um Werthers Untauglichkeit zur Ehe, in der man mit dem bloßen Brausen und Empfindeln nicht durchkommen könne, zu zeigen. Die „Leiden Werthers des Mannes“ bestehen in häuslichen und amtlichen Kalamitäten, bei denen sich Werther so aufführt wie im Roman, und enden damit, daß Lotte und Werther sich trennen, weil sie sich von einem anderen kunstgenialen Kerlchen anbeten läßt, um Werther zu größerer Aufmerksamkeit gegen sie zu ermuntern. Die „Freuden“ beginnen, als Albert die beiden Eheleute wieder versöhnt und Werther allen excentrischen Grillen entsagend sich auf das Vernünftige und Philiströse verlegt. Diese parodierende Umdichtung selbst motiviert Nicolai durch ein Gespräch zwischen einem kraftgenialen Jüngling Hanns und einem verständigen (aufgeklärten) Manne Martin,

worin der eine für, der andere gegen den Roman Partei nimmt und Martin endlich die Probe machen will, daß Werther auch glücklich hätte enden können: so entsteht die Parodie . . . Nicolai mußte sich für dieselbe gefallen lassen, in H. L. Wagners „Prometheus Deukalion und seine Recensenten" (abgedruckt in Kürschners Deutsche National-Litteratur Bd. 80) als Orang-Utang zu figurieren und Goethe selber ließ seinen Zorn über das „Berliner Hundezeug" in einer Gegenparodie („Anekdoten zu den Freuden des jungen Werthers") und mancherlei derben Versen aus, von denen die harmlosesten die folgenden sind:

„Mag jener dünkelhafte Mann
Mich als gefährlich preisen:
Der Plumpe, der nicht schwimmen kann,
Er will's dem Wasser verweisen!
Was schiert mich der Berliner Bann,
Geschmäcklerpfaffenwesen!
Und wer mich nicht verstehen kann,
Der lerne besser lesen."

Eine „Schüssel voll Schlamm" nennt der empörte Herausgeber der Volkslieder die zweite polemische Manifestation in Buchform, welche von Nicolai in den siebziger Jahren erschien und den Titel führt: „Eyn feyner kleyner Almanach vol schönerr echterr ljblicher Volcks-ljder, lustigerr Reyen und klegljcherr Mordgeschichten, gesungen von Gabryel Wunderlich, weyl. Venkelsengernn tzu Dessaw, herausgegebenn von Danyel Seuberlich, Schusternn zu Nitzmück ann der Elbe". (Erster und Zweyter Jargang 1777 und 1778). Dieser Almanach hatte, wie Nicolai an Lessing schreibt, die Absicht, einige von den Thoren, die jetzt thun, als ob alle Weisheit und Gelehrsamkeit nicht eines bißchen Mutterwitzes, das sie Genie taufen, und alle Poesie nicht der Lieder der Tiroler und Hechelträger wert wäre, klug zu machen. Neben einige schöne Stücke, welche zuerst ans Licht zu bringen ihm ein heimliches Vergnügen machte, setzte er wissentlich einige recht plumpe („die wahre Naivetät hätten" heißt es ironisch in der Vorrede), damit man anschauend sehe, daß wahrlich nicht alle Volkslieder des Abschreibens wert seien. Ernsthaft wollte er sich in die Litteratur der alten deutschen guten Volkslieder nicht einlassen. Seine Hauptquellen waren die „Bergkreyen" 1547 in Nürnberg gedruckt und einige Einzeldrucke. Sehr sparsam will er sich, wo es sich nicht ändern ließ, der Freiheit mit den Liedern Ramlerisch umzugehen bedient haben. Lessing, von dem er sich für den zweiten Band Beiträge aus der Wolfenbüttelschen Bibliothek erbat, wich mit der ziemlich durchsichtigen Entschuldigung aus: er wisse nicht recht, was er geben sollte (d. h. gute oder schlechte Lieder); und sagt sich auch, indem er zwischen Pöbels- und Volksliedern unterscheidet und einige von den letzten citiert, deren Aufbewahrung eine sehr angelegene Sache sein müsse, von dem charakterlosen Unternehmen los, welches

schadenfroh auch das Gute dem Gelächter der Unverständigen Preis gab. Vielleicht aber auch, daß Nicolai manches eingestreute Goldkorn selbst nicht zu schätzen wußte und daß er Lessing gegenüber nur etwas reservierter äußerte, was mit dem Almanach seine Absicht war. In den Vorreden zu beiden Jahrgängen suchte er gleichfalls dem übermäßigen Geschwätz von Volksliedern in die Quere zu kommen. Als Magister Senberlich tritt er dem Magister Wunderlich, d. i. Bürger, der unter diesem Namen eben seinen „Herzensausguß über Volkspoesie" im deutschen Museum veröffentlicht hatte, entgegen, um ihm nach seinem hämischen Ausdrucke „einen kleinen Zwick in die Ohren" zu geben. In Sprache und Rechtschreibung äfft er die Altertümlichkeiten der Volkslieder, welche ihre Verehrer sich in der Begeisterung freilich ziemlich wahllos zu eigen gemacht hatten, übertreibend nach und läßt es an dem billigen, leider nicht amüsanten Spotte über Bürgers dithyrambischen Aufsatz, welcher die Poesie bei dem Volke, den Handwerksburschen und in den Spinnstuben zu suchen geraten hatte, nirgends fehlen.

Zu einer ganzen Reihe von polemischen Schriften, welche sich gegen eine und dieselbe Erscheinung im geistigen Leben Deutschlands richten, leitet uns das größte Werk Nicolais: die Beschreibung einer im Jahre 1781 mit seinem ältesten Sohne durch Deutschland und die Schweiz unternommenen Reise hinüber, welche in den Jahren 1783 bis 1796 in zwölf Bänden erschien und ungeheures Aufsehen erregte. Es liegt außerhalb des Planes dieser Sammlung, die Bedeutung dieses Werkes zu erschöpfen, welches nebst Bemerkungen über Gelehrsamkeit, Industrie, Religion und Sitten einen Wust von schätzenswertem statistischem Material und ausgezeichneten topographischen Nachrichten, natürlich aber auch die frommen Wünsche der Aufklärung enthält, mit denen Nicolai seit Jahren seinem Vaterlande nützen zu müssen glaubte. In der That hat Nicolai diese Reisebeschreibung zu einem Kompendium seines ganzen Wissens und Denkens, zu einem Sammelpunkte seiner gelehrten Kenntnisse und gemeinnützigen Absichten zu machen und diesen dünnen Faden in unermüdlicher breiter Geschwätzigkeit bis ins Unendliche fortzuspinnen verstanden. Die Schwärmer und Pietisten, die Bigotten und Abergläubigen, die Jesuiten und Hierarchen hat er in dieser Reisebeschreibung bis in die geheimsten Schlupfwinkel verfolgt. Er hat zuerst die irrige Meinung widerlegt, welche damals in den protestantischen Ländern die herrschende war, daß es mit dem Katholizismus nicht mehr viel auf sich habe; er wies dagegen auf die in den katholischen Ländern herrschende entgegengesetzte Ansicht hin, daß die Protestanten nun bald in den Schoß der Kirche wieder zurückkehren würden; er sieht in Lavaters poetischer Verklärung des katholischen Gottesdienstes, seinem Anlehnen an Sailer, die schlimmsten Vorzeichen für den Protestantismus — Befürchtungen, welche Garves Widerspruch nicht zerstreut und die folgende romantische Zeit bestätigt hat. Es waren die ersten Nachrichten, welche man damals in

solcher Vollständigkeit von dem katholischen Süden hatte und Nicolais Reise gewissermaßen eine Spionage, welche die Aufklärung und der Rationalismus in jenen Ländern anstellte, in welchen bald ihre ärgsten Gegner erstehen oder ihren Sitz nehmen sollten. Nicolai betrachtet die katholischen Teile Deutschlands wie den Affen hinter dem Gatter, an dem uns alles possierlich erscheint. Wie den reisenden Berliner überhaupt, zeichnet ihn ein scharfer Sinn für das Mangelnde und lieblose Beurteilung des Vorgefundenen aus; dabei ist sein spezieller Vorzug eine staunenswerte, nicht wieder erreichte Gabe sich umzuthun und Erfahrungen zu sammeln: denn alle seine Aufzeichnungen hat er in unverhältnismäßig kurzer Zeit gemacht.

In den letzten Bänden dieser Reisebeschreibung, welche erst in der Mitte der neunziger Jahre erschienen, springt Nicolai ziemlich unvermittelt von seinem eigentlichen Thema auf die Polemik gegen die kritische Schule Kants über, die ihn damals ganz erfüllte und nicht rasten und nicht ruhen ließ. Gegen die Philosophen und Ästhetiker, welche die Kantische Lehre weiter bildeten, führte er einen förmlichen Vernichtungskrieg, und fast gleichzeitig nahm er es mit Kant, Fichte, Schiller und den Romantikern auf. Eine in alle Einzelheiten eingehende Darstellung seines Kampfes gegen den Idealismus muß einer ausführlichen Monographie vorbehalten bleiben: hier ziehen wir nur die Hauptphasen desselben in Betracht und verweilen am meisten dort, wo der Kampf um schönwissenschaftliche Interessen oder aus Mitteln der schönen Litteratur geführt wird.

Bei seinem nackten Empirismus, der nicht zugeben wollte, daß die Erfahrung ohne Verstand und Vernunft zu stande kommen oder jemals täuschen könnte, war Nicolai von vornherein ein Gegner der kritischen Philosophie. Während ihn aber Ehrfurcht und ehemalige Waffenbrüderschaft gegenüber Kant noch am Zügel hielt, vermochte er seinen Unwillen gegen die vorlauteren Schüler des kritischen Philosophen nicht zu bändigen. Sonderbar genug war es, wie er denselben zum ersten Male verlauten ließ. Infolge einer Wette mit Bode, der ihn bei einem flüchtigen Zusammentreffen auf der Reise aufgefordert hatte einen Roman zu schreiben, entstand 1794 die „Geschichte eines dicken Mannes, worin drey Heirathen und drey Körbe, nebst viel Liebe" (2 Bände). Den Titel, welchen Nicolai zum Scherze vorgeschlagen hatte, wurde er durch die Wette zu halten gezwungen, und indem er ihn moralisch wandte, stand der Plan des ganzen Buches auf der Weiterreise in wenig Stunden deutlich vor seinen Augen. Den Helden, „ein dickes Kerlchen mit runden frischen Wangen, mit wohlgenährtem Bauche, netten Waden und einem offenen Kopf", sucht Nicolai als ein Beispiel mißverstandener oder pedantisch angebrachter oder verkehrt angewandter Kantischer Philosophie hinzustellen. Nicht um die Spekulation herabzusetzen, sondern um ihren Mißbrauch zu rügen, will er die Thorheit der Anwendung metaphysischer oder formeller theoretischer Begriffe auf Dinge

in der wirklichen Welt dem Gelächter preisgeben. Aber wie einfältig geht er dabei wieder zu Werke! Diesen Helden, einen Tuchmacherssohn von so sauberen Qualitäten, läßt er in einem Philanthropin zum Genie erziehen; an der Universität Medizin und Kantische Philosophie studieren; und dann ins Leben hinaus treten, wo er in einer Reihe widerlicher Verhältnisse teils selbst schäbig handelt teils düpiert wird; und, wenn ihn, wie Nicolai meint, die Kantische Philosophie — in Wahrheit aber sein Leichtsinn und seine Unthätigkeit ins Elend gebracht haben, muß ihm die nützliche Berufswissenschaft der Medizin und die geringe Portion von gesundem Menschenverstand, die er sich trotz Kant bewahrt hat, immer wieder von neuem auf die Beine helfen. Zum Überfluß und Überdruß steht ihm in seinem Vetter Philipp ein Gegenfüßler gegenüber, welcher es mit Erfahrung und praktischen Kenntnissen zu einem soliden Kaufmannsgeschäfte bringt. Auf eine theoretische Widerlegung Kants läßt sich Nicolai hier noch nicht ein: nur flüchtig heißt es gelegentlich, daß das Neue in der Kantischen Philosophie nicht wahr und das Wahre nicht neu sei. Und wie schwach die praktische Widerlegung ist, zeigt sich sofort, wenn wir in die eigentliche „Geschichte“ hineinblicken. An den Prellereien, die sich der simple Held, sobald er ins Leben tritt, im Spiele, und an den Körben, welche sich der eitle und verliebte Geck bei den Weibern gefallen lassen muß, ist die Kantische Philosophie nicht weniger schuld als an den Hörnern, welche ihm seine erste Frau mit dem Hausfreunde aufsetzt, und auf welche Nicolai höhnend die Termini der kritischen Philosophie anwendet. Nachdem er mit seiner Fabrik zu Grunde gegangen ist, greift Anselm Redlich, der dicke Mann, vorübergehend wieder zur Medizin; holt sich einen Korb bei einer jungen Witwe, die seinen Gegenfüßler Philipp heiratet; und verdingt sich als Sekretär bei einem philosophischen Universitätsfreunde, der ihn aber in einem wissenschaftlichen Gespräch mit seinem Kritizismus ad absurdum führt und seine chemischen Kenntnisse zur geheimen Philosophie, welche von der kritischen nicht so gar verschieden sei als man glaube, benützen will. Nach einander wird Anselm dann Sekretär in einem Damenstifte, katholischer Übersetzer, Gehilfe eines Spions; gerät in Kriegswirren, in denen er gelegentlich auch als Musikant herumzieht; heiratet eine hagere alte Poetin, von der er sich sogleich wieder scheiden läßt; und lernt von einem Landprediger endlich den Unterschied einer dürren theoretischen von der praktischen Philosophie kennen. Nachdem er als Dorfschulmeister verunglückt und als Schreiber in Köln wegen Kurpfuscherei verfolgt worden ist, kommt er zu seiner ersten Liebe zurück, welche er treulos verlassen und einem Geizhalse in die Arme gegeben hat. Mit etlichen Tausend Thalern, welche ihm Philipps praktischer Sinn von seinem ehemaligen Vermögen erhalten hat, etabliert er sich neuerdings als Arzt in Düsseldorf; verliert aber einer italienischen Sängerin zu liebe im Spiele wieder sein ganzes Vermögen; und sinkt, nachdem er als Hanswurst und Marktschreier erfolglos debütiert hat, ohne seine Schuld bis zum Mörder herab. Wieder ver-

hilft ihm Philipp — nicht nur aus Kerker und Banden, sondern auch, nachdem ihr erster Mann gestorben, zum Besitze seiner geliebten Sophie. Diese alberne, triviale, am Schlusse maßlos übertriebene Geschichte soll den Sieg des natürlichen Verstandes über die Kantische Philosophie darstellen, welcher sie alle Verkehrtheiten und Flegeleien eines bornierten Dickkopfes in die Schuhe schiebt.

Ein Seitenstück zu der Geschichte des dicken Mannes schrieb Nicolai im Jahre 1798: „Leben und Meinungen Sempronius Gundiberts eines deutschen Philosophen. Nebst zwey Urkunden der neuesten deutschen Philosophie". Als Motto dienen die Worte aus Kants Kritik der reinen Vernunft: „Der lächerliche Despotism der Schulen verdient nicht unterstützt zu werden, welche über öffentliche Gefahr ein lautes Geschrei erheben, wenn man ihre Spinneweben zerreißt, von denen doch das Publikum nie Notiz genommen hat und deren Verlust es also auch nie fühlen kann." Eine beißende Vorrede, in direkter Ironie gegen die neue kritische Philosophie geschrieben, geht voraus: Das reine Denken regiert jetzt die Welt, das Handeln ist nur das Werk der Hände und Füße in dieser Sinnenwelt. Die Handelnden seien also nur die Marionetten der Philosophen von vorn (so sagt Nicolai, dem der lateinische Schulausdruck in einem Romane nicht passend schien und der lächerliche Beigeschmack der deutschen Version behagte, stets statt des Kantischen a priori). „Was sie mit Entsagung aller ihrer fünf Sinne in Verstandesbegriffen denken, ist von vorn und rein gedacht, nemlich rein von aller Erfahrung, vor welcher sich die reine Philosophie hütet wie vor der Pest. Was hingegen aus der Erfahrung kommt, nennen sie von hinten (a posteriori); und was von hinten kommt, unrein oder mit einem Schimpfworte empirisch." Was von vorn erkannt ist, weiß man; was von hinten, meint man. Daher habe Gundibert, der den Empirikern angehöre, kein eigentliches Wissen, sondern nur „Meinungen": auf diese ironische Weise legt Nicolai hier den traditionellen Titel des Romanes aus.

Auch der Gundibert ist, wie gesagt, die Lebensgeschichte eines Mannes aus den tieferen Ständen, um den sich die gesunde Vernunft und die Kantische Philosophie lange herumstreiten; welcher durch die letztere in eine Reihe von Widerwärtigkeiten gerät, aus welchen ihm die erstere heraushilft; und der sich schließlich zum Empirismus bekehrt. Nur führt die Lebenslinie des Leinwebergesellen Gundibert etwas höher hinauf. Er erwirbt sich Geld um zu studieren und wird in Jena mit drei schwäbischen Universitätsfreunden (bekanntlich waren die Schwaben die tüchtigsten Vorkämpfer des Idealismus) für die Kantische Philosophie gewonnen, welcher er sich mit Leidenschaft ergiebt ohne indessen den gesunden Menschenverstand ganz in sich ersticken zu können. Schon als Hofmeister erlebt er mit ihr die erste Niederlage: er zieht einem erfahrenen Soldaten gegenüber, welcher hier wie in Goethes Meister — freilich darf man an Lothario gar nicht denken — das praktische Ideal vertritt, den kürzeren. Nachdem

er nach einander durch das Gespräch mit einem Gegner Kants wankend gemacht und durch einem Anhänger der kritischen Philosophie wieder bestärkt worden ist, arbeitet er durch die unverbrüchliche Befolgung des kategorischen Imperativs einem Diebe in die Hände, an dessen Stelle er gefangen gesetzt, aber wieder freigelassen wird. Bei einer Gräfin macht er sich darauf, indem er Kantische Grundsätze auf die Schändung ihrer Nichte anwendet, unbeliebt und kommt an den Hof eines Reichsgrafen, wo eben einer seiner Universitätsfreunde die kritische Philosophie praktisch blamiert. Nachdem er an dem großen deutschen philosophisch-ästhetischen Reichstag teilgenommen hat, tritt ihm in einem Fürsten, welcher die Kantische Philosophie für den Staat ganz unbrauchbar findet, neuerdings der Segen des Empirismus vor Augen: aber ein echt Kantischer Errektor, der Friedrich Schlegelsche Sätze citiert, stärkt ihn nicht bloß neuerdings im Glauben, sondern ermuntert ihn auch dazu, die Kantische Philosophie auf die Politik anzuwenden. Er geht nach Mainz, wo ihn seine philosophischen Reden ins Tollhaus und Krankenhaus führen. In einem katholischen Reichsstift, wo ein verständiger Frohsinn herrscht, und dessen Abt Luther für größer hält als Kant und deshalb den unbrauchbaren Kantianer bald wieder entfernt, trifft er mit seinem zweiten Universitätsfreunde wieder zusammen. Bei den Karthäusern holt Gundibert den letzten Zuspruch zum Glauben; denn bald läßt er sich von seinem dritten Universitätsfreunde, der von aller kritischen Philosophie zurückgekommen ist und auf seinem väterlichen Gute praktisch beglückend wirkt, überzeugen, daß Handeln besser als Spekulieren, Praxis mehr als Theorie sei. Er kehrt zur Leinweberei zurück und empfiehlt den Herrn Fichte, Niethammer und Schumann dasselbe zu thun. — So übel wie im dicken Mann sieht es auch hier mit der praktischen Widerlegung der Kantischen Philosophie aus. Wie in Kotzebues hyperboräischem Esel die Doktrinen des Athenäums, wird hier der Kritizismus sozusagen aufs Eis geführt: einzelne Sprüche müssen sich selbst widerlegen und blamieren, indem sie am unrechten Orte und aus allem Zusammenhang heraus citiert und angewendet werden. So macht Nicolai den Kantischen Imperativ der Wahrhaftigkeit gegen die Grußformel „Gehorsamer Diener" geltend; so läßt er ein anderes Mal die Kantische Philosophie an einem eingesunkenen Postwagen zu schanden werden, dem ein philosophischer Postmeister durch eine Vorlesung über die Verbesserung der Wege ꝛc. nicht aufhilft, wohl aber ein praktischer Mann mit Winde, Strick und Beil; und was dergleichen Nörgeleien mehr sind.

Tiefer als im Dicken Mann läßt sich Nicolai hier auf eine theoretische Widerlegung der Kantianer ein: er bedient sich dabei wie im Nothanker jener kunstlosen Dialogform, welche alle Stärke und alles Wissen einer Partei erteilt und eine folgerichtige Entwicklung des Gespräches nicht kennt. Die Motivierung dieser Dialoge ist charakteristisch: wie man im Nothanker in manchen Partieen glaubt, die Welt bestände, von einigen Romanrequisiten abgesehen, durchaus aus Pfaffen und Theologen, so

braucht unser Gundibert auf seinen vielen Wanderungen nur einmal wieder den Postwagen zu besteigen, um auf einen Philosophen zu stoßen, mit dem er sich über Kant unterhalten kann. Gerade so natürlich, wie Nicolai das ganze Jahr hindurch zwischen Danzig, wo er eine Kommandite hatte, und Leipzig, wo er die Messen besuchte, und wieder zwischen Berlin hin- und herreiste, als wahrer commis voyageur im Postwagen die Litteratur betrieb und, wie wir kurz vorher gesehen haben, auch wohl mitten auf dem Wege sich zu einem litterarischen Geschäft engagierte. Daß diese ewig wiederkehrenden Kantianer ebensowenig Abwechslung gewähren und ebensowenig charakteristisch von einander unterschieden sind als die Theologen im Nothanker, ist selbstverständlich, mag Nicolai auch bei jedem derselben ein anderes Original vor Augen gehabt haben.

Nicolais Polemik richtet sich, wie wir wissen, gegen die Schule Kants. Das Niethammersche Journal, Reinhold, Peutinger, Schumann, Fichte, Schelling, die beiden Schlegel werden citiert: ihre Maximen werden den handelnden Personen mit genauer Angabe der betreffenden Stelle wörtlich in den Mund gelegt, um sie durch ihre Befolgung zu schanden werden zu lassen. Über die ganze Schule urteilt Nicolai gelegentlich ab, indem er sagt, in einem Bande von Voltaires Schriften sei mehr gesunde Philosophie als in allen deutschen vonvornigen Schriften zusammen. Seine besondere Galle hat er auf Fichtes Satz, daß ihm (Fichten) und seinesgleichen (der kritischen Philosophie) die Oberaufsicht auf den Fortgang des menschlichen Geschlechtes von dem lieben Gott anvertraut sei. Fichte und Erhard werden Schiefköpfe genannt, Fichte ein ausgemachter Thor. Kant wird persönlich nur als verehrungswürdiges Genie betrachtet: aber er habe sich von der Glückseligkeitslehre, ebenso wie von der Moral anderer Systeme eine falsche Vorstellung gemacht; jene lehrten im Grund dasselbe, nur menschlicher. Die Autonomie des Willens habe Wolff vor Kant gelehrt. Er ist gegen die systematische Moral überhaupt, dringt auf eine praktische, und hält die Grundsätze für gleichgiltig, wenn sie nur gute Handlungen zur Folge haben. Der Schul- und Katheder-weisheit der neuen Philosophie setzt er die Weltweisheit, das Wissen für die große weite Welt; der reinen Vernunft Kants die kluge Vernunft der Weltkinder entgegen. Er führt endlich die Worte Hallers ins Treffen, welche Goethe später vielleicht nur deshalb verspottet hat, weil sie ihm aus diesem Munde und zu diesem Zwecke mißbraucht in Erinnerung waren:

„Ins Innre der Natur dringt kein erschaffner Geist,
Zu glücklich, wem sie noch die äußre Schale weist!"

So unglücklich sieht es, wenn wir einige an dem Kantischen Systeme schlau herausgefundene Widersprüche bei Seite lassen, mit Nicolais theoretischen Waffen aus. Und doch glaubte er mit ihnen der kritischen Philosophie den Garaus gemacht zu haben. Er verspricht ihr bereits am Schlusse

der Einleitung dem gewöhnlichen Gange der Natur gemäß den baldigen Untergang und ruft ihr voll Rührung ein HAVE · PIA · ANIMA · nach. Und sein Leibtrompeter in der Allgemeinen deutschen Bibliothek verkündigt den Ruhm des neuen Herkules mit folgenden Worten: „Nemesis, accidentium vices alternans, erwacht: der Übermut der kritischen Schule kommt ihr zu Hause. Die angebliche Königin der Philosophie wird vor ein strenges Gericht gezogen, wird ohne Gnade entmummt, und steht nun in ihrer gar nicht reizenden Blöße da, ein warnendes Denkmal der schnellen Vergänglichkeit aller Scheingröße."

In Gundibert hatte Nicolai nebenbei auch die Ästhetiker der neuen Schule durchgelassen. Auf dem großen philosophischen Reichstage wird die Ästhetik hauptsächlich durch A. W. Schlegel vertreten; und unter den „Hustewörtern", mit denen die neuen Philosophen ihre Deduktionen unterbrechen, wie weiland Ritter Hudibras, wenn er in seiner Rede stecken blieb, herbe gewaltige Worte bei der Hand hatte, um zu zeigen, warum und nach welcher Regel er sich räusperte, werden in der Einleitung nicht bloß Schillers Stoff- und Formtrieb, sondern auch die Schlagwörter der jungen romantischen Schule angeführt. Mit Schiller aber war Nicolai schon ein Jahr vor dem Gundibert ernstlicher an einander geraten.

Im eilften Bande seiner Reisebeschreibung hatte sich Nicolai, wie oben angedeutet, wiederum über den Mißbrauch der kritischen Philosophie durch ihre seelenlose Anwendung auf Gegenstände des gemeinen Lebens und der Erfahrung — Gegenstände, welche nach Nicolais Überzeugung durchaus nur in den Ressort des gemeinen Menschenverstandes gehörten — ereifert. Ihn ärgerten in Schillers für den „Gemeinsinn" berechneten „Horen" die scholastischen Spitzfindigkeiten und die dunkle Schreibart der Briefe über die ästhetische Erziehung. Er fand auch in Schillers philosophischen Gedichten die trockensten Terminologieen der Kantischen Philosophie mit Verdruß wieder; und nachdem er von den vielen philosophischen Querköpfen, welche mit einer Menge tiefsinnig seinsollender Schriften voll transcendentaler Hirngespinnste die deutsche Litteratur verderben, ein Wort hatte fallen lassen, verglich er einen solchen Kantischen Poeten dem dichtenden Wolffischen Magister, welchen einst Utz lächerlich gemacht hatte. Schiller, der Nicolai für den plattesten unter den Gegnern der Horen erklärte, riet in einem Brief an Goethe, ihn in Text und Noten und wo sich nur immer eine Gelegenheit zeige, mit einer recht insignen Geringschätzung zu behandeln. Wirklich replicierte er zunächst in einer Anmerkung zu dem letzten Teile der Abhandlung über die naive und sentimentale Dichtung in den Horen, indem er seine Gegner mit der Molièreschen Magd verglich, welche sich — nur abgeschmackter — in unseren Journalen und Reisebeschreibungen vernehmen lasse, und Nicolai mit den übrigen in die Gesindestube der deutschen Litteratur verwies. In dem Musenalmanach 1796 wurde dann Nicolai im besonderen der Text gelesen. Schiller widmete ihm zunächst eine Fabel:

Der Fuchs und der Kranich.

An Fr. Nicolai.

Den philosoph'schen Verstand lud einst der gemeine zu Tische,
Schüsseln, sehr breit und flach, setzt' er dem hungrigen vor;
Hungrig verließ die Tafel der Gast, nur dürftige Bißlein
Faßte der Schnabel, der Wirt schluckte die Speisen allein.
Den gemeinen Verstand lud nun der abstrakte zu Weine,
Einen enghalsigen Krug setzt' er dem durstigen vor.
„Trinke nur, Vester!" so sprach und mächtig schlürfte der Langhals;
Aber vergebens am Rand schnuppert das tierische Maul.

In den darauffolgenden Xenien beider Dichter aber war Nicolai der rechte Prügelknabe. Er erscheint in allen Gestalten: als alter Berlinischer Steinbock; als Todfeind des Schönen; als armer empirischer Teufel; als dummer Geselle, der sich so abgeschmackt über Werthers Leiden gefreut; als Lastträger, der zeitlebens nur den Stoff zusammengeschleppt hat, aus dem andere bauen; als plumper Geselle, der nur glaubt, was er mit seinen eigenen Händen beschmutzt hat; er erhält für seinen Querkopf einen Leerkopf zurück; und muß seinen Namen auf einen, der dem Pöbel den Sieg verschafft (*νικη-λαος*), ausdeuten lassen.

Nicolai reiset noch immer, noch lang' wird er reisen;
Aber ins Land der Vernunft findet er nimmer den Weg.

Querkopf; schreiet ergrimmt in unseren Wäldern Herr Nickel,
Leerkopf! schallt es darauf lustig zum Walde heraus.

Seine Meinung sagt er vor seinem Jahrhundert, er sagt sie,
Nochmals sagt er sie laut, hat sie gesagt und geht ab.

Hast Du auch wenig genug verdient um die Bildung der Deutschen,
Fritz Nicolai, sehr viel hast Du dabei doch verdient.

Eine andere Verspottung, die aber vor der Hand Manuskript blieb, erlitt Nicolai bald darauf in Goethes Faust. Gegen Geistererscheinungen und den Spiritismus zu eifern, lag in seinem Berufe; nachdem er vor kurzem während einer Krankheit selbst am hellen Tage Geister gesehen zu haben glaubte, erklärte er den Spuk in einer Broschüre für Wirkung des Blutes und riet Blutigel dagegen anzusetzen. Goethe führt ihn in der Walpurgisnacht als Proktophantasmist (d. i. Steißseher) ein und läßt ihn den auf dem Blocksberge versammelten Hexen die Existenz abstreiten. Er befiehlt ihnen zu verschwinden, da er ja aufgeklärt habe. Aber diese kehren sich nicht daran, fragen, was er da wolle, und Faust antwortet:

„Ei, der ist eben überall.
Was andre tragen, muß er schätzen.
Kann er nicht jeden Schritt beschwätzen,
So ist der Schritt so gut als nicht geschehn.
Am meisten ärgert ihn, sobald wir vorwärts gehn.
Wenn ihr euch so im Kreise drehen wolltet,
Wie er's in seiner alten Mühle thut,
Das hieß' er allenfalls noch gut,
Besonders wenn ihr ihn darum begrüßen solltet."

Im darauffolgenden Intermezzo erscheint Nicolai wieder als steifer Mann und schnobert nach Jesuiten.

Auf die impertinenten, aber verdienten Angriffe der Xenien hat Nicolai wohl das Schwächste, was sich erwidern ließ, im „Anhang zu Friedrich Schillers Musen-Almanach für das Jahr 1797" gesagt. Er nimmt darin seine Zuflucht zu Recht und Billigkeit; sucht das Publikum, dessen gehorsamer Diener er zeitlebens gewesen war, auf seine Seite zu bringen, indem er ihm Goethes und Schillers Verachtung des öffentlichen Urteiles und den wegwerfenden Ton der Xenien unter die Nase reibt; er beruft sich zur Herstellung seiner Ehre als Mensch und Schriftsteller auf eine Menge trefflicher Männer und großer Gelehrten, mit denen er seit vierzig Jahren in Verbindung stehe, und auf die aus Selbstkenntnis und Selbstprüfung erworbene, von Ruhmredigkeit unbeirrte Überzeugung des eigenen Wertes; er wiederholt die in den Reisen gemachten Vorwürfe, um sie zu rechtfertigen und macht, indem er alles dort Gesagte ins Harmlose und Unpersönliche hinüberzieht, die Weimaraner zu den eigentlichen Angreifern und Beleidigern. Aber Gift und Galle sind nicht so leicht zu verdauen, als Nicolai den Leser glauben machen will. Während er auf der einen Seite vor Herrn Schillers großen Talenten schweifwedelnd den Hut zieht, kanzelt er ihn auf der andern wegen der dunkeln Schreibart der Horen ab; hänselt er ihn auf der andern wegen des Bezuges der oben citierten Fabel herum und will ihn mit einem näselnden „he?" ad absurdum führen; nörgelt er auf der andern an einem Lichtgedanken Schillers, wie der: daß der Adel des Wesens auf dem Sein und nicht auf dem Thun beruhe, herum. Mag an der Kritik, welche Nicolai an den Xenien im ganzen und einzelnen übt, manches Wahre sein; mag man sie von einem erbitterten Gegner Eingebungen pöbelhafter Rachsucht und ihre Sprache den ungezogenen Ton liederlicher Studenten schimpfen lassen: Nicolai hatte am wenigsten Grund, die Weimaraner Dichter der Parteisucht, Eigenliebe und Selbstberäucherung zu beschuldigen. Er war am wenigsten der Mann, der sie zur Selbstkenntnis und Selbstbeherrschung führen, der sie mit dem Urteile ihrer Zeitgenossen in Übereinstimmung bringen und versöhnen konnte. Das ewige Wort Schillers, daß das Genie ein Fremdling auf dieser Welt sei und mit der Natur in

ewigem Bunde stehe, weiß er nur zu dem Vorwurf auszunützen, daß Beschränkung auf einen kleinen mitempfindenden Cirkel die Xeniendichter der großen Welt entfremdet habe, welche der Schriftsteller doch brauche, um nicht „Geniepedant" zu werden und in welcher freilich seine eigne Schriftstellerei so üppig gedieh. Er nimmt nach alter Gewohnheit zum Klatsch seine Zuflucht; erzählt über Bürgers kalte und förmliche Aufnahme bei Goethe (andere freilich erzählten, wie Tieck wohl durch A. W. Schlegel wußte, die Sache anders und schoben die Schuld auf Bürgers eigene Ungeschicklichkeit); und spielt sich auf Goethes Lebensretter hinaus, weil nur er Lessing abgehalten habe, ihn seinerzeit wie Klotz vorzunehmen. Was noch folgt, ist nichts als Hohn und anmaßende Tadelsucht und stimmt schlecht zu der wiederholt behaupteten Anerkennung der Meisterwerke, welche die nunmehr verirrten Xeniendichter ehedem geliefert hätten.

Neuerliche Rettungsversuche haben die Sache so hingestellt, als ob Nicolai durch die Xenien in der Litteratur tot gemacht worden wäre. Nichts kann verkehrter sein; und nirgends hat sich der Spruch Schillers „Mit der Dummheit kämpfen Götter selbst vergebens" mehr bewahrheitet als an der Borniertheit Nicolais. Die Xenien haben gegen ihn gar nichts ausgerichtet; so wenig als die Verunglimpfung, die er bald darauf unter Fichtes Händen erfuhr. Er blieb in der Litteratur der, welcher er in der Litteratur gewesen war, der allzeit fertige Schriftsteller, der aufgeklärte Dickkopf, der Wächter gegen Jesuitismus, Geisterseherei und Kantianismus, der angesehene und einflußreiche Herausgeber der Allgemeinen deutschen Bibliothek, welche er bald darauf wieder in die eigenen Hände nahm, der vielgesuchte, auch von seinen Gegnern nicht immer gemiedene Brotherr und Mäcen. Er stand bis 1806 an der Spitze einer rüstigen Truppe von Handlangern der Bibliothek und war bis an seinen Tod im Jahre 1811, nachdem er sich noch kurz vorher um seine Vaterstadt Berlin unbestrittene patriotische Verdienste erworben hatte, eine angesehene litterarische Persönlichkeit. Die Nicolaiten aber sind auch unter uns noch nicht ausgestorben und wir haben noch heute keinen Grund von einem Unterliegen der Litteraturrichtung zu reden, welche Nicolai bis an sein Ende vertreten hat.

Von demselben Punkte aus, wo die Polemik gegen Schiller ihren Anfang nimmt, geriet Nicolai auch mit den Romantikern in Konflikt. Während er den älteren Schlegel kurz vorher für einen Jüngling von herrlichen Anlagen und den jüngeren für einen trefflichen Kopf hatte gelten lassen, wurden sie im 11. Band der Reisen den philosophischen Querköpfen zugezählt, wenigstens Friedrich Schlegel, den Nicolai noch nebenbei vor dem Mißbrauch der Kantischen Terminologie väterlich zu warnen für notwendig hielt, weil er ebenso wie Genz durch diese Affektation seine sonst gute Schreibart verderbe. Deutlicher und weniger wohlwollend wurden beide Brüder im Sempronius Gundibert behandelt und sowohl der Recensent der Litteraturzeitung (August Wilhelm) als der verwegene Beurteiler Lessings (Friedrich) werden dort wiederholt zu Hohn

und Schaden angezogen. Aber erst als die Athenäumsfragmente, Friedrichs Lucinde und Schleiermachers „vertraute Briefe" über dieselbe die freie Moral der jungen Schule deutlich enthüllten, glaubte Nicolai seine lieben Deutschen, als deren Vormund und Erzieher er sich ein für allemal zu betrachten gewohnt war, energisch warnen zu müssen. An den Titel und die Form der Schleiermacherschen Frauenbriefe über die Lucinde anknüpfend, schrieb er 1799 die „Vertrauten Briefe von Adelheid B** an ihre Freundin Julie S**. Die Erfindung bewegt sich in der alten Schablone: Der Held ist wieder ein talentierter junger Mann, dem die Kantische Philosophie den Kopf verwirrt hat und den die Liebe seiner Schwägerin auf den verständigen Weg zurückführt. Der ganze Roman wird in den Briefen erzählt, welche die liebende Adelheid selbst an ihre Freundin Julie schreibt: also Brief-Monologe wie im Werther. Gustav kehrt in Begleitung des Herrn von X voll philosophischen und belletristischen Dünkels von der Universität zurück. Schon in ihrer Tracht und Kleidung verrät sich die exceptionelle Stellung, welche sie anderen Menschen gegenüber beanspruchen. In Gesellschaft erscheinen sie links und unbeholfen, bis sie das große Wort an sich reißen und zeigen können, daß sie alles besser verstehen. Sie werfen mit den Schlagworten der neuen Schule und allgemeinen Sätzen wie von der Perfektibilität der Menschheit, Griechheit, reine Moral, Pflicht u. s. w. herum; eignen sich wörtliche Citate aus Kant an; verlangen, daß das gefalle, was andern nicht gefällt, und das nicht gefalle, was andern gefällt; und lesen den Wilhelm Meister nach jenem arroganten Recept, das Friedrich oder vielmehr Wilhelm Schlegel für Schillers Würde der Frauen vorgeschrieben hatte, d. h. von rückwärts. Die Gesellschaften bei der Frau von C**, einer schöngeistigen Kokette, welche die romantischen Frauen (wenn nicht speziell Caroline Schlegel) vertritt, geben Nicolai erwünschte Veranlassung, sich über die Bureaux d'Esprit und Witzmärkte lustig zu machen, welche besonders in den Berliner Judenkreisen zu finden waren. In diesen Zusammenkünften tritt Professor Pandolfo (Friedrich Schlegel) mit seinen neuesten, den Athenäumsfragmenten entlehnten Offenbarungen hervor, in denen sich Kasper Lohenstein und Jakob Böhme zusammen auf den Dreifuß der pythischen Priesterin gesetzt zu haben schienen. Besonders der Goethe-Enthusiasmus der jungen Schule erregt Nicolais Ingrimm. Sollte Goethe wirklich so schwach sein, sich gerne das Rauchfaß voll Weihrauch vor die Nase schwenken zu lassen, so wäre dies eine Erklärung dafür, daß er sich jetzt vernachlässige, daß er so schlechte Bücher, wie den Großkophta und Reineke und so viel Mittelmäßiges in seinen letzten Büchern und Gedichten (Wilhelm Meister und venetianische Epigramme) geschrieben habe. Über den Wilhelm Meister, der eigentlich gar kein Charakter, sondern ein nicht handelndes Schlenderwesen, das nebenher mit jeder Schürze liebele, sei, erfrecht sich der Berliner Philister ein Pfui! auszustoßen. Das alles wird uns als das Urteil des gewöhnlichen Hausverstandes einer Frau

zu wissen gemacht, die nur glatt, nicht glänzend sein will und der wir es eher glauben, wenn sie den Großkophta und die venetianischen Epigramme verketzert, als wenn sie die Iphigenie wohl zu schätzen wissen will ... Unser Held und sein Begleiter nehmen ihren Weg weiter durch die Welt. Der Herr von X** erhält von Adelheid einen Korb, für den er sich durch dreiste Unverschämtheit rächen will; da tritt ihm (Soldaten sind ja bei Nicolai immer die exekutive Gewalt der Aufklärung) ein alter Oberst entgegen, der ihn durch ein Duell lächerlich und in der Gesellschaft unmöglich macht. Den Helden Gustav aber, bei dem (vgl. den Dicken Mann und Gundibert) der gesunde Verstand nie ganz abhanden gekommen ist, nimmt, nachdem er bei der Frau von C** nach flüchtiger Gunst wieder abgesetzt worden ist, die Schwägerin in die Lehre. In einer derben Lektion setzt sie ihm zunächst den Kopf über seine unglückliche Schulphilosophie zurecht, welche ihn verhindere aus der Natur und dem Leben zu lernen und sich in die Welt und die Menschen zu schicken. Ihr Eifer richtet sich bald nicht mehr bloß gegen das Romantische, sondern auch alles Romanhafte: sie bringt ihm andere Gedanken über die Weiblichkeit und die wahre Liebe bei, welche letztere nicht Leidenschaft (auf Schlegels Lucinde wird damit nur undeutlich angespielt), sondern innigster Friede des Herzens sei. Sie hat die Genugthuung, daß der junge Schwager, wenn er auch noch mitunter gewaltig „schlägelt", sich bald darauf bei einem Brande nützlich macht und handfertig zeigt. Eine in beiden Herzen aufkeimende Neigung nützt Adelheid noch mehr zu Gustavs Erziehung aus. Er muß sich das Vorurteil abgewöhnen, daß die Gesellschaft das dichterische Talent zu Grunde richte; er muß mit den falschen Begriffen von Urbanität, Deutschheit (wobei hämisch auf die Vorliebe der Romantiker für alle möglichen fremden Litteraturen angespielt wird) und mit dem ganzen Kameraderiewesen der neuen Schule aufräumen und die wahre Geselligkeit erlernen. Auch zu praktischer Anwendung seiner Berufswissenschaft (wie im Dicken Mann die Medizin, so hält Nicolai hier die Rechte bereit) wird er angeleitet: hier hilft auch seine Berufung auf Werthers Abscheu gegen derlei Geschäfte nichts, bei aller Anerkennung für den dichterischen Wert könne man dem Romane keinen Einfluß aufs Leben gestatten und auch Goethe und Schiller hätte es nichts geschadet, wenn sie länger in bürgerlichen Geschäften geblieben wären. Als aber nun das Verhältnis der beiden Schwäger immer ernster wird, meldet sich der Verstand Adelheids, der sie vor den Verirrungen warnt, denen die romantischen Frauen so gerne ausgesetzt waren: sie sieht ein, daß sie auf die dauernde Liebe eines 9 Jahre jüngeren Mannes nicht zählen kann, und will nicht unter die Frauen gezählt werden, die nach einem alten Mann einen jungen heiraten. Als Gustavs Erklärung erfolgt, setzt sie eine fünfjährige Prüfungszeit an, in welcher er volle Freiheit behalten, sie aber gebunden sein sollte. Sie verschafft ihm, nachdem er durch die Betrügereien seines Vormundes verarmt und auf seine praktischen Kenntnisse angewiesen ist (vgl. Geschichte des Dicken

Mannes), das Amt eines Hofrates und — großmütig entsagend — im ersten Jahre noch eine Braut. Soviel Großmut und Entsagung hat Nicolais eignes Herz nicht ungerührt gelassen: während er sonst nicht leicht an einem vernünftigen Ausgang verzweifelt, nimmt er diesmal die Sache ernst und giebt ihr eine tragische Wendung, indem er Adelheid nach der Geburt ihres ersten Neffen an der Abzehrung sterben läßt.

Die romantische Schule blieb die Antwort auf diese Angriffe nicht lange schuldig. Friedrich Schlegel wiederholte alle die Athenäumsfragmente, welche Nicolai ausgezischt hatte, in seinem Aufsatze über die Unverständlichkeit mit erhobener Stimme und trotziger Zuversicht; und A. W. Schlegel nahm den Herausgeber der Adelheidbriefe schon im „Litterarischen Reichsanzeiger" vor: einem Winkel des Athenäums, der für allerlei Bosheiten aufgespart war, denen man die Form von Zeitungsannoncen gab. Da hieß es beispielsweise: Nicolai, der kürzlich in krankhaftem Zustande Geister gesehen habe, wünsche nun auch einmal den seinigen zu sehen und verspreche dem, der ihm die Mittel angebe dies schwierige Unternehmen auszuführen, eine verhältnismäßige Belohnung. Oder: das was Nicolai bei diesem Gesicht für Einbildungskraft gehalten habe, seien bloße Hämorrhoiden gewesen u. s. w. In Tiecks satirischen Märchenkomödien war Nicolai seit jeher eine stehende Figur; besonders im Zerbino spielte er eine der bedeutendsten Rollen. Tieck gehörte zu den jungen Talenten, welche Nicolai zuerst entdeckte und an sich zu fesseln verstand. Er hatte in Nicolais Solde an den Straußfedergeschichten gearbeitet und war mit seinen Arbeiten von dem Vater auf den Sohn vererbt worden, als der jüngere Nicolai 1796 sich ein eigenes Geschäft gründete. Durch seine Märchenkomödien, welche im Verlage des Sohnes erschienen und eine ziemlich deutliche Verspottung des Vaters brachten, hatte sich Tieck mit beiden Nicolai zertragen und hatte nunmehr völlig freie Hand. In seinem poetischen Journal erscheint auch der alte Nicolai vor dem jüngsten Gericht, welches ihm aber weder in der Hölle noch im Himmel Unterkunft währt, sondern ihn in die Nichtigkeit verweist.

Inzwischen war Nicolai auch mit den kritischen Philosophen hart an einander geraten. Er hatte in demselben eilften Bande der Reisen nicht bloß eine ernste Rüge der Mißbräuche ergehen lassen, welche mit der Kantischen Philosophie getrieben wurden, sondern auch den Spott, den er sich im Gundibert mit derselben erlaubt hatte, dadurch zu rechtfertigen gesucht, daß das Lächerliche zwar nicht der Probierstein der Wahrheit, aber wohl ein sicherer Probierstein solcher Thorheiten sei, welche gegen die Wahrheit verstoßen, die der gesunde Menschenverstand unwidersprechlich erkenne. Dabei stellte er sich selber als einen ganz unformalen, untranscendentalen praktischen Menschen hin, der auf gar keine Philosophie Anspruch mache, als insofern sie Liebe zur Wahrheit sei. Hier faßte ihn Kant in der Vorrede zu seinen „Metaphysischen Anfangsgründen der Rechtslehre" beim Wort, in welcher er Nicolais Züchtigung des Miß-

brauches der philosophischen Termini im öffentlichen Gedankenverkehre nur deshalb guthieß, um sogleich die Bemerkung anzuknüpfen, daß dieser Unfug mit den Schlagworten der neuen Philosophie in Ansehung des Geistes derselben von der allermindesten Bedeutung sei, und um sogleich daran anschließend dem vorlauten Verketzerer derselben den Nasenstüber aufzusetzen: er (Nicolai) würde sich selbst bescheiden, kein Urteil zu haben über die gänzliche Entbehrung derselben in ihrem eigentümlichen Felde. Im Anschlusse daran war noch von dem kritischen Ignoranten die Rede, der willkürlich ignoriert, was er nicht aufkommen lassen will, weil es zu seiner älteren Schule nicht paßt — und daß auch hier Nicolai gemeint war, konnte niemand verkennen. Hier war dieser an seiner empfindlichsten Seite gefaßt: nichts schmerzt ja den Autodidakten mehr, als wenn die Zulänglichkeit seiner schwer erworbenen Bildung und die Kompetenz seines Urteils in Zweifel gezogen wird. Das Mitreden wollte er sich ein für allemal nicht nehmen lassen und der hohe Ton, in dem Kant über ihn absprach, die väterliche Weisung, die er ihm von oben herab hatte zukommen lassen, schnitten empfindlich ins Fleisch. Schon in einer Nachschrift zum „Anhange zu Schillers Musenalmanach", in welcher er Kants Zustimmung mit Befriedigung zur Kenntnis nimmt, kann er seinen Ärger über die nachfolgende Zurechtweisung nicht verbergen. Seiner Meinung nach war jeder vernünftige Mann ein Philosoph und er durfte mit Kant als mit seinesgleichen reden. Er wiederholt eigensinnig, daß er wirklich schon lange über den Gebrauch der Schulsprache ein Urteil gehabt zu haben glaube und dasselbe nun desto zuversichtlicher öffentlich bekenne, da es auch gerade dasselbe sei, welches Kant selbst darüber fälle. Er will sich als Weltmann, als einem der das menschliche Leben kennt und Erfahrung von dessen verschiedenen Lagen hat, wenigstens dort ein Urteil gewahrt wissen, wo zu untersuchen sei, inwiefern theoretische Spekulation auf das so mannigfaltige praktische menschliche Leben und auf Gegenstände der Erfahrung anzuwenden möglich und dienlich wäre. Weiter ließ er sich vorläufig nicht ein und auch im Gundibert glaubte er, Kant noch schonen zu müssen, trotzdem die Wunde noch lange nicht verschmerzt war. Während er an diesem Romane schrieb, wurde ihm ein Manuskript zum Verlage angeboten, in welchem er verschiedene Widersprüche, Irrtümer und Inkonsequenzen in Kants Philosophie aufgedeckt fand; und weil er selber in dieser Materie eben zu Hause war, gab er dasselbe mit einer Vorrede von eigener Hand in den Druck. So erschienen: „Neun Gespräche zwischen Christian Wolff und einem Kantianer über Kants metaphysische Anfangsgründe der Rechtslehre und der Tugendlehre" (1798), ein Werk mehrerer Verfasser, welchem Nicolai seine Zweifel an manchen Kantischen Behauptungen, aufgezeigte Widersprüche in Kants Schriften und einige Beispiele von (nach) seiner Meinung) unglaublich thörichten und sinnlosen Behauptungen bei seinen Anhängern vorausschickte. Auch hier war Kant mit

Hochachtung behandelt und von den Thorheiten seiner Schüler wohl unterschieden worden. Weil sich Nicolai anstellte, als ob er ihn nicht verstanden hätte, ging Kant noch in demselben Jahre 1798 deutlicher heraus in ein paar Bogen, welche er unter dem Titel: „Über die Buchmacherei. Zwei Briefe an Herrn Friedrich Nicolai" veröffentlichte, während sich gleichzeitig auch der Philosoph Erhard in einem Schreiben „An Herrn Friedrich Nicolai" wandte. Kant behauptet hier geradezu Nicolais völlige Unwissenheit und Unfähigkeit über Vernunfturteile abzusprechen und verwechselt den Schriftsteller Nicolai absichtlich mit dem Verleger. „Nicolai als Verleger (sagt er beißend) gewinnt in dieser Qualität sicherer als in der eines Autors; weil das Verächtliche der Verzerrungen seines aufgestellten Sempronius Gundibert und Konsorten als Harlekin nicht den trifft, der die Bude aufschlägt, sondern der darauf die Rolle des Narren spielt." Mit Bezug auf die unbekannt gebliebenen Verfasser der „neun Gespräche", welche man für Mitarbeiter Nicolais hielt, wird dieser als Direktor einer großen Fabrik hingestellt, welcher eine Menge gedungener Buchmacher im Solde habe und sowohl die Materie als die Façon der bestellten Arbeiten nach Maßgabe der größten Nachfrage und schnellsten Abnahme aussinne.

Auch von anderer Seite mußte Nicolai nun den ihm unerträglichen Vorwurf hören, daß er von einer Sache rede, die er nicht verstehe. Kant hatte mit ihm verhandelt, wie ein Professor mit seinem Studenten, dem er die Anfangsgründe seines Kollegiums wiederholt. Je berechtigter der Vorwurf war, daß es ihm an einer systematischen Bildung fehle, um in philosophischen Dingen mitzusprechen, desto weniger konnte er ihn vor sich selbst und dem Publikum aufkommen lassen. Schon im folgenden Jahre erschien eine Schrift aus seiner Feder unter dem schier endlosen Titel: „Über meine gelehrte Bildung, über meine Kenntniß der kritischen Philosophie und meine Schriften dieselbe betreffend, und über die Herren Kant, J. B. Erhard, Fichte. Von Friedrich Nicolai. Eine Beilage zu den neun Gesprächen zwischen Christian Wolff und einem Kantianer (1799)."

266 Seiten, fast ein ganzes Alphabet, welches freilich um einen äußerst civilen Preis dem Leser verabreicht wurde, verwendet Nicolai hier, um den Nachweis seiner gelehrten Bildung zu erbringen: für jeden andern ein beschämendes Geschäft, für Nicolai eine erwünschte Gelegenheit, von sich selbst zu reden. Das thut er auch hier in der gewohnten breitspurigen Manier und mit der gewohnten gewichtigen Miene. Er, welcher der eigentliche Hahn im Korbe war, steht hier als der wegen seines Freimutes verfolgte Unzünftige vor den Augen des Publikums, den die Meute der Zünftigen mit gutem Grunde zu Tode hetzen will. Er hängt sich wie üblich an die Rockschöße Lessings, mit dessen Ausspruch: „Notwehr entschuldigt Selbstlob" die Schrift beginnt. Er sieht das Mißliche der Sache ein, wenn man mit einiger Ausführlichkeit und mit Eingehen „bis auf einen gewissen Detail" von sich selber reden muß: aber plumpe An-

griffe müssen zuweilen einer umständlichen Antwort gewürdigt werden und die Redseligkeit muß man dem alten Manne verzeihen, der sich seiner Jugendjahre und der mit Mühe überstandenen Schwierigkeiten erinnert. Dabei kann die Gelegenheit wahrgenommen werden, vernachlässigte Wahrheiten zum Besten der deutschen Litteratur, „deren Fortgang mir von jeher am Herzen gelegen hat" (so lautet die stehende Formel Nicolais), dem Publikum wiederholt ans Herz zu legen und den schreienden Mißbrauch der Sophistereien noch einmal wiederzukäuen und deutlicher, immer deutlicher auseinanderzusetzen. Von allem Parteiwesen sagt sich der Verfasser los: er werde nie von einer andern Partei sein als von der Partei der „Wahrheit — so wie er sie einsehe" — besonders aber von der Partei der gesunden Vernunft; und deklariert seinen Dickkopf damit deutlich als eigene Partei. Im übrigen ist ihm eine Meinung so viel wert als die andere: „Meinungen sind Meinungen, jeder Mensch hat die seine für sich".

So macht er sich daran, seine gelehrte Bildung von den Schulen zu Berlin und Halle bis zum Selbststudium Kants als eine zwar den äußeren Umständen nach ungünstige, aber durch seinen inneren Wissenstrieb glücklich ans Ziel gelangte Selbsterziehung hinzustellen. Plan und Absicht werden auch dort untergeschoben, wo nur der blinde Zufall waltete. Auf die „Discurse" mit Lessing und Mendelssohn fällt ein Hauptgewicht; auch auf die gelehrten Kaffeehäuser, in denen die Wissenschaften gemeinnützig betrieben werden. Was Nicolai dann über sein Studium Kants sagt, macht alle diese Vorbereitungen wieder zu nichte. Er will in Kants Lehre die Bestätigung des Satzes finden, daß im Transcendentalen alles nur Schein, die Wahrheit aber bloß in der Erfahrung zu finden sei; das Wort der Vorrede, daß die neue Philosophie berufen sei, die arroganten Ansprüche der Schulen zu vertilgen, lockt ihn zur Lektüre der Kritik der reinen Vernunft. Und weil er das nicht auf die Art und Weise findet, wie er gehofft hatte, ist er enttäuscht; auch mit dem besten Willen und durch das reifste Nachdenken kann er sich nicht mehr von der völligen Wahrheit und Konsequenz des Systems im ganzen überzeugen. Seine Kenntnis der Kantischen Philosophie sucht er höchst fraglich aus dem Umstande zu erweisen, daß er die Stellen, welche er citiere, auch sogleich zu finden wisse und selbst Widersprüche in Kantischen Stellen nachgewiesen habe. Nach zwölf Jahren eingehenden Studiums der Kantischen Philosophie habe er in einer Privatgesellschaft von Freunden der Gelehrsamkeit zum ersten Male ein öffentliches Wort darüber gesagt. In dieser Gesellschaft pflegte jedermann seine Meinung zu sagen und wurde über alles disputiert; aber, nachdem man ein Thema zwei und drei Stunden lang bloß zu einer interessanten Unterhaltung, von allen Seiten betrachtet hatte, wurde niemals ein Resultat gezogen oder ein Beschluß gefaßt, sondern, um die Denkfreiheit und Freiheit des Urteilens zu nähren, verblieb jeder nach wie vor bei seiner Meinung . . . Das ist der ganze Nachweis, welchen

Nicolai über seine Befähigung erbringt, die Kantische Lehre zu verstehen und beurteilen zu können. Er stößt schließlich in die Posaune des Selbstlobes, indem er sich dabei aus Bescheidenheit die Ohren zuhält, und verkündet zum so und so vielten Male: „ich darf wohl ohne eitlen Ruhm sagen, daß gewiß wenige von meinen Zeitgenossen unsere Litteratur seit vierzig und mehr Jahren in einem so weiten Umfange zu überschauen und mit derselben fortzugehen gesucht haben als ich"; aber ich darf mir auch bewußt sein, daß ich seit dreißig und mehr Jahren eifrig die Wahrheit gesucht und sie nach allen meinen Kräften befördert habe, und nicht ohne Erfolg, indem ich selbst die Wahrheit immer freimütig heraussagte, indem ich Vorurteile, Heuchelei und Aberglauben mit Mut angriff, indem ich die Rechte der gesunden Vernunft beständig verteidigte."

Was er zu seiner Verteidigung gegen den Angriff Kants in der „Buchmacherei" nach sechs Punkten zergliedert vorbringt; was er der kritischen Philosophie neuerdings in den Weg wirft, ist nur die Wiederholung des früheren. In protzigem Tone und sich steifend, wiederholt er immer und ewig, daß er eben doch habe, was Kant ihm absprechе; daß er gar keine Ursache finde, sich vor Kants Despotismus zu beugen und seiner Eitelkeit zu fröhnen, die keinen Widerspruch ertragen könne. Kant hat die Schonung verwirkt, die er ihm früher aus angeblicher Bewunderung seines Scharfsinnes hatte zu teil werden lassen. Er will jetzt ernsthaft und ohne Umschweife mit ihm reden, damit er nur aus seinem vornigen Dünkel erwache. Nicht bloß seiner Schule, sondern Kant selbst wird jetzt der Vorwurf gemacht, die Schulterminologie zu mißbrauchen, die Erfahrung bei Seite zu setzen und mit dem gesunden Menschenverstande zu divergieren. Nicolai betrachtet den „guten" Mann, den „guten" Kant als einen schwächlichen Stubensitzer, sowie er sich selbst (nach Fichte: weil er in München und Zürich gewesen und mit dem Minister von Wöllner Schach gespielt) gerne für einen Weltmann ausgiebt. Er hat für Kant, der immer in der Studierstube gesessen und sich deshalb alles Urteils über Dinge, wozu Erfahrung und Menschenkenntnis gehört, enthalten sollte, nur ein mit Bedauern verknüpftes Lächeln, mit dem er sich dafür, daß man ihn in der Studierstube nicht für voll anerkannt hatte, rächen wollte. Kants weitschweifige, dunkle und verworrene Schreibart wird ihm gehörig eingetränkt. Der Kantische Ausspruch über sich selbst, er könne oft am Ende nicht auf das zurücksehen, wovon er ausgegangen sei, giebt Nicolai Gelegenheit, die Verständlichkeit und Deutlichkeit der eigenen Schreibart herauszukehren: er könne das immer, trotzdem er mit weniger Muße schreibe, als andere Schriftsteller und unter unangenehmen, unwillkürlichen Zerstreuungen. Während er sich noch ab und zu als Bewunderer des Kantischen Tiefsinnes ausgiebt, sucht er ihm ein anderes Mal die klärsten und einfachsten Widersprüche nachzuweisen. Seinen abschließenden Trumpf aber hat er darein gesetzt, Kant einer Inkonsequenz zwischen seiner Lehre und seinem Leben zu zeihen, indem er in seinem verklauselierten Versprechen nicht

mehr über Religion Vorträge zu halten, die jesuitische reservatio mentalis erkennen will. Nachdem er schon früher Kants Behauptung, daß auch alle frühere Philosophie sich als die erste ausgegeben hätte, für eine arrogante Absurdität und zugleich eine Beschimpfung des menschlichen Verstands erklärt hatte, schließt er jetzt mit den Worten: „Ich glaube, diese Anmerkung enthalte eine tüchtige Absurdität und ich werde noch mehr in meinem schon lange gehegten Gedanken befestigt:

Daß ein Quentchen gesunder Menschenverstand sehr oft viel mehr wert ist, als sechs Zentner vonvornige kritische Philosophie.“

Nachdem er den toten Erhard mit wenigen Seiten abgethan, wendet er sich gegen Fichte, den er besonders aufs Korn genommen hat.

Was Nicolai gegen die Fichtesche Philosophie auf dem Herzen hatte, hat er vielleicht nirgends offenherziger eingestanden als in jenem Votum, mit dem er im Jahre 1805 die Aufnahme seines Gegners in die Berliner Akademie hintertrieb. Nicolai sah in Fichtes Philosophie zunächst eben auch nur ein leeres Spiel mit Begriffen und neuen unbestimmten Terminologieen. Ihn ärgerte, daß Fichte es durchaus ablehnte, von dem Grunde seiner Philosophie einen Beweis zu geben und sie aber dennoch für die einzige ausgebe, ja sogar Politik, Handlung, Staatsverwaltung und Polizei aus ihr herleiten wolle. Der souveräne Sinn Fichtes war ihm in der Seele zuwider, der gelegentlich jede Kontroverse mit den Worten abschnitt: „kurz es ist so, es ist schlechthin so, es ist ohne Beweis so; ich weiß es unmittelbar, so gewiß als ich irgend etwas weiß, so gewiß als ich von mir selbst weiß.“ Durch solche unerhörte Forderung trat Fichte für Nicolai in eine Reihe mit den finstern Schwärmern, welche an ein inneres Licht glauben, ohne es beweisen zu können und sein praktischer Blick wollte den Schaden voraussehen, den das blinde Vertrauen auf eine intellektuelle Anschauung, die nie irren soll, in den Köpfen junger Leute machen werde. Er stieß sich ferner nicht nur an den Paradoxieen, welche Fichtes Philosophie in ihrer Anwendung aufs Praktische, in der Sittenlehre und dem Naturrecht hervorbrachte; ihn, der sein teuer erworbenes Wissen als einzigen Gradmesser geistiger Potenz kannte und den „aus unmittelbar gewissen Körnern bestehenden großen Sandhaufen“ nicht hoch genug angeschlagen sehen konnte, ihn mußte Fichtes Unwissenheit in den praktischen Fächern zur Unterschätzung seines Gegners führen, wie auch der Kaufmann die völlige Unkenntnis alles dessen, was Handlung, Cirkulation des Geldes u. s. w. in Fichtes geschlossenem Handelsstaat verlachen konnte.

Die wenig schmeichelhafte Charakteristik, welche Nicolai sogleich am Beginne dieses Abschnittes seiner Verteidigungsschrift von Fichte giebt, sowie der Umstand, daß er hier die vorteilhafte Rolle des Angegriffenen aufgeben muß und als Angreifer auftritt, läßt erkennen, daß er mit ihm ein böses Spiel vorhatte: „Ich habe (so sagt er) manchmal in meinen Schriften Herrn Professor Fichte erwähnt, und auch noch in dieser Schrift. Wenn man

von den Mißbräuchen der kritischen Philosophie zu reden hat, kann man diesen Mann nicht wohl übergehen. Dieser spitzfindige Sonderling hat von allen Seiten das seltsamste Ansehen. Er ist ein scharfsinniger Kopf, aber vor lauter Scharfsinn wird er stumpf, wie ein allzu dünnes Messer, dabei ist er voll Leidenschaft und Rechthaberei, und so wird er endlich vor großer Begierde der Einzige zu sein, so gut wie gar nichts. Die tiefsinnige Wichtigkeit seiner Philosophie nebst den verwickelten Grillen, wodurch er Konsequenz in diese Philosophie bringen will, seine Heftigkeit und sein kraftloses Toben gegen jeden, der anders denkt als er, sein Dünkel, als wäre er der Philosoph der Philosophen, das wilde Lobpreisen, womit ihn seine Anhänger bis zur Lächerlichkeit beehren, verbunden mit der Dunkelheit und Verwirrung seiner meisten Schriften — wodurch er dennoch sich vermißt, alle anderen philosophischen Ideen auszurotten, — welche Finsternis nur öfters von einem hellen Gedanken, wie von einem Blitze unterbrochen wird, worauf wieder dunkle Spitzfindigkeit folgt — Alles zeigt ihn als einen gar seltsamen Mann, welcher dabei durch sein hoch daherfahrendes und ungebärdiges Betragen Achselzucken erregen muß."

Gegen Fichte war Nicolai nicht bloß als Angreifer, sondern auch dadurch im Nachteil, daß Fichte damals in den Atheismusstreit verwickelt war und seine Sache daher als die eines verfolgten Mannes betrachtet werden mußte. Es ärgert Nicolai, Fichten durch das Verbot seines Artikels in dem Niethammerschen Journal zum Märtyrer gemacht, sich selbst aber durch den Satz res sacra est misera die Hände gebunden zu sehen. Mit den Waffen des Ernstes, der leicht als Verfolgungssucht ausgelegt werden konnte, war hier nichts auszurichten: aber Fichte mit seiner Philosophie lächerlich zu machen, konnte ihn niemand hindern. Schon im Namen der von ihm selbst gegen das Verbot seiner Allgemeinen deutschen Bibliothek in Anspruch genommenen Preß- und Denkfreiheit mußte er für Fichte, der, wenn auch kein guter Schriftsteller, so doch ein guter Bürger sein könne, gegen die Regierungsverordnung Partei ergreifen; was er mit schuldiger Ehrfurcht, aber auch mit absichtlicher Betonung seines Freimutes zur Kenntnis bringt, indem er auch zugleich als Buchhändler über die praktischen Wirkungen eines solchen Verbotes seine Meinung sagt. Auch hier ist er darauf aus, Fichte lächerlich zu machen; denn es lese so doch niemand seine Schriften und durch das Verbot würden sie nur in Umlauf gebracht. Er wirft sich deshalb zum Berater der Regierung auf und meint, man solle Fichte schreiben lassen, was er wolle, ihn aber verhindern zu lehren. Sein unbändiger Idealismus sei nichts als wilde Rechthaberei; und eine wahre mystisch-idealistische Mönchsmoral sei demselben entsprungen, welche alle Glückseligkeit leugne und mit der bestehenden Welt in stetem Kampfe lebe. Dabei zeige sich Fichte nicht nur wütend einseitig, sondern auch höchst intolerant, ja Nicolai steht nicht an, ihn als unverschämt, dünkelhaft, als einen Tropf zu bezeichnen. Ein solcher Mann werde auch die Jugend nur wieder zu idealistischen Spitzfindigkeiten, zu mönchischer

Moral, zu einer weltfeindlichen Schwärmerei und wilder Intoleranz verleiten. Man hätte deshalb Fug und Recht, ihn — mit Belassung seines Gehaltes, setzt Nicolai hinzu, um jedes persönliche Odium von sich abzuwehren — seines Amtes zu entsetzen. Er dehnt diese Maßregelung dann auf die kritische Philosophie überhaupt aus: er ist endlich überhaupt gegen den Unterricht in dieser Spinnwebenphilosophie an den Universitäten und empfiehlt statt dessen energischeren Hinweis auf Geschichte, Beobachtung und die Erfahrung. Damit schließt die Schrift, welche manches fruchtbare Anekdötchen zum Belege herbeizieht und der Kantischen Philosophie mit Citaten aus Voltaire, dem Aufklärungsphilosophen, und aus Garve, dem Vertreter der verworfenen Glückseligkeitslehre, aufwartet.

Zugleich wirkte Nicolai in der Allgemeinen deutschen Bibliothek für die gute Sache, deren er sich einmal angenommen hatte. Nachdem sich die Jenaer Litteraturzeitung mit den romantischen Philosophen und Schriftstellern überworfen hatte, suchte er mit derselben, so schimpflich er sie vorher als Parteiorgan der Kantianer behandelt hatte, in Koalition zu treten. In dem Streite, der sich zwischen Schlegel und Schelling auf der einen und den Herausgebern der Litteraturzeitung auf der andern Seite entspann, hielt er die Partei der letzteren und mußte sich dafür Schellings körnige Grobheiten gefallen lassen, der ihn als alten Gecken und alten Kalifornier, als den Abschaum der Litteratur, mit Kotzebue zusammen als die verächtlichsten Wesen in der ganzen Schriftstellerwelt bezeichnete. Nachdem sich während der Bohnschen Direktion sogar eine gemäßigte Recension von Fichtes Wissenschaftslehre in die Allgemeine deutsche Bibliothek eingeschlichen hatte, war es Nicolais erste Aufgabe, als er im Jahre 1801 die Redaktion und den Verlag wieder selbst in die Hände nahm, sich über den Streit der Romantiker mit der Litteraturzeitung auszulassen und mit der ganzen Schule aufzuräumen, die er jetzt sicherer denn je an ihrer letzten Wurzel und stärksten Stütze, an Fichtes Philosophie und Persönlichkeit, erfaßte. Um alle ihre Disziplinen auf einmal in der Hand zu haben, nahm er gleichzeitig mit den diesen Streit betreffenden Schriften und Aufsätzen von Schelling die Zeitschrift für spekulative Physik und das System des transcendentalen Idealismus und von Tieck das poetische Journal im 56. Bande der Neuen allg. d. Bibliothek (1. Stück S. 142ff.) vor. Fichte, so geht er hier gleich anfangs ins Zeug, werde in der Anmaßung der Unfehlbarkeit, in unverständigem Absprechen, in der Verachtung aller Andersdenkenden und in der Parteilichkeit für alles, was zur Clique gehört, nur noch von seinem ersten Schüler Schelling übertroffen. Er macht die ganze Organisation der romantischen Verbindung bekannt: an die Philosophen schließen sich die beiden Schlegel, welche Tieck als Dichter setzen u. s. f.; er geht ihrem Cliquewesen, der gegenseitigen Reklame, dem Schulemachen zu Leibe — Dinge, für welche er aus eigener Erfahrung eine feine Witterung hatte. Besonders über den abtrünnigen Tieck, den erst A. W. Schlegel zum großen Dichter gestempelt habe, er-

eifert er sich. So geht es durch mehr als 60 enggedruckte Seiten in dem uns schon genügend bekannten Tone fort. Fichte, der sich durch den ziemlich deutlichen Vorwurf, daß er eine günstige Recension einer seiner Schriften in die Allg. d. Bibl. eingeschmuggelt habe, in seiner Ehre angegriffen fand, konnte diesen neuen Angriff nicht wie den vorigen, ignorieren. Da außerdem die neue Philosophie hier als Ausgangspunkt und Stütze der ganzen Litteraturrichtung betrachtet und für dieselbe verantwortlich gemacht war, trat bei der solidarischen Haftung, welche in romantischen Kreisen üblich war, Fichte, der Gründer dieser Philosophie, für die ganze Schule ein. Mit Hinaussetzung über jeden Schein der Billigkeit und Gerechtigkeit, mit welchem Nicolai den Leser zu bestechen verstand, schrieb er seinem Gegner ein Libell hinter die Ohren, welches seines injuriösen Tones wegen von der Berliner Censur abgewiesen und von A. W. Schlegel auswärts in den Druck gegeben wurde. Sein Titel ist: „Friedrich Nicolais Leben und sonderbare Meinungen. Ein Beitrag zur Litterargeschichte des vergangenen und zur Pädagogik des angehenden Jahrhunderts. Von Johann Gottlieb Fichte. Herausgegeben von A. W. Schlegel" (Tübingen, Cotta 1801); also eine Wiedervergeltung des Titels, unter dem sich Nicolai seinerseits über die neuere Philosophie lustig zu machen pflegte. Was Kant nur andeutungsweise unternommen hatte, das führt Fichte hier bis ins einzelne aus: deutlich und unwiderleglich erörtert er die Inkompetenz Nicolais in philosophischen Dingen, indem er es sich zur Aufgabe macht, (wie der Vorreder sagt) dieses in seiner Art merkwürdige Individuum aus Prinzipien zu konstruieren und ihn womöglich sich selbst begreiflich zu machen. Diese Schrift ist eine der ausgezeichnetsten Charakteristiken, welche unsere Litteratur besitzt und vielleicht die stärkste Anfeindung, welche jemals ein litterarischer Gegner erfahren hat. Mit wohlgezielten Hammerschlägen, ohne persönliche Unruhe und Gereiztheit (erst in den Anhängen machen sich diese in den derbsten Schimpfworten und Schmähungen Luft), wird Nicolai hier bearbeitet. Mit bewußter und eingestandener Einseitigkeit wird ihm alles und jedes Verdienst um unsere Litteratur abgesprochen und jede Schonung entzogen.

Fichte verabscheut und haßt in Nicolai den leeren Eklekticismus, der, ohne sich für irgend eine Sache zu erwärmen, über alles mitredet. Er zieht ihn als das vollendetste Beispiel einer radikalen Geisteszerrüttung und Verrückung in Betracht und macht ihn, ohne Rücksicht darauf, daß er noch unter den Lebendigen existiert, zum bloßen Thema eine Untersuchung. Nicolai ist für ihn ein toter Mann, denn er kann sich nicht mehr ändern; das erste Kapitel schließt mit den Worten: „er starb alt und lebenssatt, ohne je mit seinem Denken, auch nur in sich selbst zu Ende gekommen zu sein", und der „erste wahre Autor dieser Lebensbeschreibung" unterzeichnet sich am Schlusse des Ganzen „im Jahre 1840", in welchem nach Nicolais früherem Ausspruche niemand mehr von der

Kantischen Philosophie etwas wissen sollte. Wie Nicolai so oft der kritischen Philosophie ihr nahes Ende prophezeit hat, so wird hier unter seine ganze Existenz ein Strich gemacht. Bei seinen Gesinnungsgenossen, denen ein Mann wie Nicolai ein zu verächtlicher Gegenstand scheinen könnte, entschuldigt er sein Verfahren damit, daß er ihn nicht als Person, sondern als Objekt, als vollendete Darstellung einer absoluten Geistesverkehrtheit in Betracht gezogen habe, welche dem Litterarhistoriker und Pädagogen ebenso interessant sei als dem Psychologen ein origineller Narr oder dem Physiologen eine seltene Mißgeburt. Der gutmütigen Mittelmäßigkeit gegenüber, welche sich auf die Verdienste Nicolais beruft, stellt er schroff und unerbittlich seine Meinung entgegen: daß Nicolai für seine Person sein ganzes Leben lang hindurch nie etwas Kluges, sondern eitel Verkehrtes und Thörichtes angefangen habe; daß auf ihm nicht das mindeste Verdienst, sondern eitel Schuld ruhe — und macht sich daran dies zu beweisen.

Das Grundprinzip, von dem, ihm selber unbewußt, alle Geistesoperationen Nicolais ihren Anfang nehmen, ist die unerschütterliche Überzeugung von der Unfehlbarkeit seines Wissens und Urteilens. Er verlangt deshalb von seinen Gegnern, daß sie schon daraus die Unrichtigkeit ihre Meinungen erkennen, weil sie anders denken als er; und kann es nicht begreifen, daß jemand fähig sein sollte, ihn und seine Meinung nicht anzuerkennen. Fichte sucht im folgenden historisch zu begründen, wie er zu dieser Überzeugung gekommen sei: in der Zeit, wo das elende Popularisieren an die Tagesordnung gekommen sei, habe auch Nicolai den Trieb gefühlt etwas zu bedeuten; sei dann mit Mendelssohn (einem wahrhaftigeren, aber ebenso beschränkten Kopfe) und Lessing zusammengetroffen; mit dem Augenblicke, wo er sich für Lessings gleichen hält, weil er mitgetrieben hatte, womit dieser spielte, „war er vollendet und fiel"; den Begriff der Allg. deutschen Bibliothek habe er dann mit dem Begriffe der Litteratur verschmolzen, die Bibliothek als den Mittelpunkt des deutschen Geistes, sich selbst aber als die Seele dieses Mittelpunktes betrachtet und also folgerichtig die ganze Litteratur in sich selbst gefunden. Dieses Grundprinzip der Unfehlbarkeit äußerte sich zunächst in dem Bewußtsein, daß er allein alles mustergiltig zu arbeiten verstehe und nur das, wozu er selbst nicht Zeit finde, von seinen Zeitgenossen unter seinem Beirate ausgeführt werden müsse. An den Schiller, Goethe, Jakobi, die nicht nach seinem Rate gebildet sind, kann der Mann, der sich für das Centrum der Litteratur hält, also von vorn herein und ohne weitere Prüfung nichts finden. Nicht aus persönlichen Gründen, sondern aus redlichstem Eifer für die Litteratur und mit geheimem väterlichen Wohlwollen muß er daher notgedrungen an das Amtsgeschäft einer solennen und ausführlichen Ausstäupung gehen, welche das einzige Mittel ist, sie auf den rechten Weg zu führen. Dabei kommt es ihm im Disput immer nur darauf an das, was er für wahr hält, ehrlich herausgesagt zu haben: denn daß er die

Sache verstehe, bedarf für ihn keines Beweises. Seine Methode besteht daher allein darin, die Wahrheit des Faktums zu konstatieren (z. B. eine Stelle aus einem fremden Buche einfach zu citieren): die Unrichtigkeit der gegnerischen Behauptung folgt ohne Beweis eben daraus, daß er damit nicht einverstanden ist. Für die Philosophie ist sein dürrer Chronikengeist, der niemals über die allerniedrigste Erfahrung hinauskommt, natürlich untauglich: man giebt ihm das zu verstehen, aber er ist fest überzeugt, daß es unwahr ist, weil er auch hier anderer Meinung ist. Weil ihm nicht genug daran liegen kann, dem Leser diese seine Meinung verständlich zu machen, sagt er sie unermüdlich wieder aufs neue und wiederholt, um ja nichts zu vergessen, im zweiten Satze den ersten: so ringt er auch im Stile nach immer höherer Deutlichkeit und Verständlichkeit. Sein Witz, der bei den Engländern Shaftesbury, Smollet, Buttler, den Verfassern des John Buncle in die Schule gegangen ist, beschränkt sich auf drei Arten: den repetierenden Witz oder die absolute Thesis des Witzes (der Gegner sagt: „Du bist ein Dieb", Nicolai: „Ich bin ein Dieb, sagt er"): die einfache Retorsion, Antithesis des Witzes („Du bist ein Dieb": „Nein, du, du bist ein Dieb"!); selten ist die spöttische Retorsion, Synthesis des Witzes („Du bist ein Dieb": „Ja, du wärst der rechte, daß du mir das sagen solltest" u. s. w.) . . . Da Nicolai immer recht hat und seine Gegner unrecht, so ist ihm auch alles erlaubt, was seinen Gegnern nicht erlaubt ist: z. B. das Schimpfen, das er für ein Vorrecht der Alten, auch wenn sie alte Narren sind, hält, während die Jugend dazu bestimmt ist, sich von ihm erziehen zu lassen. Um das Mißgeschick, daß man ihn nicht als Gelehrten und Schriftsteller, sondern nur als Buchhändler betrachten wollte, von sich abzuwenden, schrieb Nicolai auch einige Bücher: sein erstes (Nothanker) wurde für ein Plagiat gehalten, weil es gut war; sein zweites (die Übersetzung von John Buncles Leben, welche Pistorius für seinen Verlag veranstaltete) schrieb man ihm zu, weil es schlecht war; auf seinen Reisen fand er es dann höchst merkwürdig, daß es in katholischen Ländern katholische Katholiken gebe (die er dann überall in den Jesuiten wiederfand), und er füllte zwölf Bände mit ihren Beschreibungen; endlich machte er in mehreren anderen Büchern Einwendungen gegen die kritische Philosophie, welche jeder Knecht oder jede Magd sich ebenso wohl zugetraut, aber mit der Überzeugung abgewiesen hätte, daß die verspotteten Sätze doch wohl einen Sinn hätten, den Nicolai nur nicht verstehe. Hält man ihm aber dergleichen entgegen, so stellt sich immer heraus, daß man von ihm angegriffen worden sei und nur aus Rache und gegen seine eigentliche Herzensmeinung so böse Dinge von ihm sage. Denn an sich selbst läßt er sich nicht irre machen und kann deshalb auch nicht zum eigentlichen Narren werden, der nur durch Widerspruch mit sich selbst zu stande kommt. Aber „ein Narr war er freilich, denn es ist ohne Zweifel ebenso närrisch, wenn ein einfältiger, unstudierter Buchhändler, der nie eines systematischen Unterrichts genossen und nie die entfernteste Idee davon gehabt, was eine

Wissenschaft sei, sich für den ersten aller Gelehrten, ein geborner stumpfer Kopf, der es nie dahin bringen können, auch nur eine Periode sprachrichtig und logisch zu schreiben, sich für einen Mann von allgemeinem und außerordentlichem Talent und ein ausgemachter Berliner Badaud und ungezogener tölpelhafter Schwätzer sich für einen großen Weltkenner und Weltmann hält; als es närrisch ist, wenn ein armer Schuhflicker sich für einen König in Jerusalem ansieht." Weil er nicht die Wahrheit, sondern nur Recht zu behalten sucht, ist er von Haß gegen alle positiv bleibende Wahrheit erfüllt. Höchstens die Wahrheit der Anekdote läßt er gelten, alles andere ist Gegenstand des Disputierens, wobei eine Meinung so viel wert ist, als die andere. Daher sind der Protestantismus, die Denkfreiheit, die Freiheit des Urteils seine Schlagworte; daher, weil er sich zu keiner Wahrheit ernstlich bekennen kann, sein Haß gegen die kritischen Philosophen, in deren Sätzen er bloße Meinungen sieht, die nicht besser sein wollen durften, als andere Meinungen. Absolute Oberflächlichkeit und totale Seichtigkeit, welche nicht eine Linie unter die Oberfläche in das Innere eines Schriftstellers dringt, sind, weil er lediglich liest, um mit dem Schriftsteller zu disputieren, sein Schicksal. Die absolute Oberflächlichkeit ist materiell das nackte abgerissene Faktum als solches; der Kreis, in dem Nicolais Vermögen gebannt blieb, war deshalb der der Anekdote und Kuriosität, und niemals hat sich sein Anekdotengeist zum dunkelsten Begriffe der Geschichte erhoben. Durch Anekdoten wollte er die Spekulation widerlegen, mit einem Sempronius Gundibert die Kritik der reinen Vernunft schlagen. Formell zeigt sich seine Oberflächlichkeit darin, daß er, unbekümmert um den Zusammenhang eines Systemes, alles, was ihm zuerst in die Hände kommt, demselben unter die Füße wirft und sich um den Zusammenhang des Denkens, in welchem ein anderer seine Meinung vortrage, sich keine Sorge macht. Aus der Seichtigkeit entsteht die Schiefheit für alles, was über die bloße Anekdote hinausliegt oder erst durch den Zusammenhang bestimmt wird; die Neigung, die Meinung des anderen sich nach dem Auge zu richten und zu verdrehen. Indem diese zur Natur wird, entstehen die „zusammengesetzten Schiefheiten, die Schiefheiten der Schiefen von den Schiefen, die sich in allen seinen Ansichten befinden. Die einfache und ihm natürliche: daß er die Dinge aus ihrem Standpunkte und dem Zusammenhange des Denkens riß; die zweite künstliche: daß er, sogar in dieser Lage, sie noch ein, oder einige Male verrückte." So nimmt ihn Fichte schließlich gegen die Beschuldigung in Schutz, daß er alles, was er unter die Hände bekäme, hämischer Weise verdrehe und schmutziger Weise besudle: „Es war sehr wahr, daß aus seinen Händen alles beschmutzt und verdreht herausging; aber es war nicht wahr, daß er es beschmutzen und verdrehen wollte. Es ward ihm nur so durch die Eigenschaft seiner Natur. Wer möchte ein Stinktier beschuldigen, daß es boshafter Weise alles, was es zu sich nehme, in Gestank, — oder die Natter, daß sie es in Gift verwandle. Diese Tiere sind daran sehr un-

schuldig; sie folgen nur ihrer Natur. Ebenso unser Held, der nun einmal zum litterarischen Stinktiere und der Natter des achtzehnten Jahrhunderts bestimmt war, verbreitete Stank um sich, und spritzte Gift, nicht aus Bosheit, sondern lediglich durch seine Bestimmung getrieben." Zur Erklärung des Einflusses, den Nicolai auf sein Zeitalter ausgeübt habe, weist Fichte den Menschenkenner darauf hin, daß unser Held bei seiner extremen Dummheit zugleich einer der rührigsten und der allerunverschämteste unter seinen Zeitgenossen war. Auch ein Hund, wenn er das Vermögen der Sprache und Schrift besäße und die Nicolaische Unverschämtheit, würde mit demselben Erfolge arbeiten, wenn er sich nicht irre und schüchtern machen ließe und fest dabei bliebe und unermüdet schrie und schriebe, er habe doch recht und alle anderen unrecht . . . In den Beilagen verteidigt sich Fichte gegen die Angriffe, welche Nicolai in der Bibliothek auf seine Ehre und seinen Charakter gethan hatte; beleuchtet das Recensionswesen in so allgemeinen Werken wie die Bibliothek; und weist dem Herausgeber des Lessingschen Briefwechsels die unverborgene Verachtung Lessings gegen Nicolais Person und ganzes Werk und Wesen aus den Briefen selbst nach, welche dieser freilich durch Noten paralysiert zu haben glaubte, in denen er Lessing für einen wunderlichen Kopf, für einen übellaunigen Brummer, für ein überspanntes Genie ausgiebt und seine ihm (dem Nicolai) selbst ungelegenen Meinungen aus der leidigen Paradoxie und Disputiersucht erklärt.

So völlig hatte Fichte das Konto über Nicolai abgeschlossen, daß er in einem als Beilage hinzugefügten dreizehnten Kapitel sogar von den letzten Thaten, dem Tode und der wunderbaren Wiederbelebung des Helden berichtet. Darin ist auch (also anticipando) von der Wirkung die Rede, welche die Fichtesche Schrift selbst auf Nicolai machen wird. Er wird sie erst ignorieren wollen und an der Erziehung Fichtes und seiner Genossen so unbefangen wie bisher fortarbeiten; er wird dann zum Fache des Erhabenen greifen und die Schrift selbst mit der Versicherung, daß er viel darüber gelacht habe, durch seinen Buchhandel verbreiten; er wird sich dann mitten ins Ausführliche und Gründliche begeben, und Alphabet auf Alphabet mit seiner Jugendgeschichte, seinem wahren Verhältnis zu Lessing, seiner Rettung Mendelssohns, mit der Erzählung aller seiner Diskurse u. s. w. füllen. Weil aber kein Mensch diese Alphabete kauft, verfaßt er noch einmal soviel, um sich deutlicher, ausführlicher, kräftiger, lebhafter, witziger auszudrücken, und da auch diese liegen bleiben, zieht er sich ganz vom Geschäfte zurück und diktiert bis ans Ende seines Lebens unablässig Tag und Nacht einem Dutzend Schreibern. Um Nicolai aber alle Freiheit abzuschneiden und ihn, wie er sich auch benehmen mochte, vorherbestimmt zu haben, fügt der Verfasser der Lebensbeschreibung hinzu, andere Geschichtschreiber erzählten das Ende anders: Nicolai hätte auch dieses Kapitel gelesen und deshalb unmöglich thun können, wovon ihm vorhergesagt worden, daß er es thun werde; er habe deshalb bloß kurz

gesagt: der zukünftige Verfasser dieser vorgedruckten Schrift müsse sehr eitel und einbildisch sein, um zu glauben, daß man gegen seine leidenschaftliche und schmutzige Broschüre sich ernsthaft verteidigen werde; so etwas übergehe ein Ehrenmann, wie er sei, mit stillschweigender Verachtung.

Aber das wäre das erste Mal gewesen, daß Nicolai sich auf irgend eine Weise hätte die Antwort verbieten lassen. Noch in demselben Jahre 1801 erschien als Beilage zum 61. Bande der Neuen allgemeinen deutschen Bibliothek: „Über die Art wie vermittelst des transcendentalen Idealismus ein wirklich existierendes Wesen aus Prinzipien konstruiert werden kann. Recht merkwürdige Proben der Wahrheitsliebe, reiferen Überlegung, Bescheidenheit, Urbanität und gutgelaunten Großmut des Stifters der neuesten Philosophie, von Friedrich Nicolai." Es liegt uns fern, auch auf dieses Libell des näheren einzugehen. Nachdem Fichte auf den Anspruch der Billigkeit und Gerechtigkeit selber Verzicht geleistet hatte, war es nicht schwer, ihn nach der Moral der Biederleute in Tort zu setzen. Nicolai druckt das Votum der Berliner Censur vollinhaltlich ab; er widerlegt die Beschuldigung Fichtes, daß er dessen persönliche Ehre angegriffen habe, und giebt Fichte Schuld, daß er dieselbe durch allerlei Winkelzüge absichtlich erkünstelt habe; er wirft Fichte die Verfälschung des Sinnes der von ihm citierten Worte vor; er bringt die derbsten Stellen aus der Schrift seines Gegners vollinhaltlich zum Abdrucke und spricht schließlich in ernsten Worten sein Befremden aus, daß Cotta sich zum Verleger einer solchen Schrift bereit erklärt habe. Den Kampf gegen die Romantik setzte Nicolai in der Bibliothek übrigens bis zu ihrem Eingehen im Jahre 1806 mittelst seiner Partisane fort, von denen die Schink, Rohr, Langer aus vollem Halse belferten, während andere wie Manso, Eschenburg, Martini-Laguna in ihrer Polemik einen würdigeren Ton fanden. Von romantischer Seite trat Bernhardi im Kynosarges als Streiter auf. Mit der Trennung der romantischen Genossen, welche die Ausbreitung des romantischen Geistes über Europa zur Folge hatte, verloren diese Angriffe ihre Bedeutung und ihr Ziel.

Eine zusammenfassende Darstellung von Nicolais Leben und Schriften ist hier zum ersten Male versucht. Goekingks Schrift: „Friedrich Nicolais Leben und litterarischer Nachlaß" (Berlin 1820) erwähnt nur Anekdotenhaftes, enthält aber schätzenswertes Material. Über seine Jugendperiode geben die Biographieen Lessings Auskunft. Seinen Bildungsgang hat er selbst in der oben S. 311 citierten Schrift dargestellt, welcher indes nur mit Reserve beizupflichten ist. Sein Reisewerk ist neuerdings von Gustav Rümelin (Reden und Aufsätze. Neue Folge. Freiburg i. B. 1881) von einem Standpunkte aus besprochen worden, den wir nicht zu teilen vermögen. Aus den größtenteils umfangreichen Schriften Nicolais sind oben

eingehende Inhaltsangaben und Proben gegeben worden. Mit Ausnahme der beiden ersten sind sie alle im eigenen Verlage des Verfassers herausgekommen. Es wird genügen, zwei kleinere Schriften in extenso mitzuteilen: Die „Abhandlung vom Trauerspiel" im ersten Bande der Allgemeinen deutschen Bibliothek, der wir Lessings Anmerkungen beifügen, um den Weg zur Dramaturgie anzudeuten; und die Parodie des Werther, bei welcher sich die angegebenen Citate auf den ersten Druck des Goetheschen Romanes beziehen. Man kann sie auch in Kürschners Ausgabe leicht auffinden, da man dem Texte des Werther zu diesem Zwecke die Seitenzahlen des ersten Druckes in Klammern beigefügt hat.

Jakob Minor.

Abhandlung vom Trauerspiele.

1. Einen Auszug aus dieser Abhandlung giebt Nicolai in seinem Briefe an Lessing vom 31. August 1756, mit der Bemerkung, daß er seine Gedanken etwas verwirrt vorgetragen habe, sowie die Abhandlung selbst nicht allzu ordentlich sei. Er schreibt: „Ihre Gedanken über das bürgerliche Trauerspiel erwarte ich mit Begierde. Ich wünschte nur, daß Sie meine Abhandlung über das Trauerspiel, die nun schon unter der Presse ist, vor dem Abdrucke hätten durchsehen können. Herr Moses (der aber gewiß zu nachsehend ist) hat zwar seinen Beifall darüber bezeugt, aber ich selbst bin damit nicht zufrieden. Ob ich gleich ein Vierteljahr damit zugebracht habe, so habe ich doch nicht Zeit gehabt, gewisse Gegenstände genug durchzudenken, und deswegen die Lehre vom bürgerlichen Trauerspiele ganz weggelassen, weil sie mir wichtig genug schien, eine besondere Abhandlung zu verdienen. Nichts hätte mir dazu erwünschter kommen können als Ihre Anmerkungen." Auf diesen Brief und den darin enthaltenen „langen und etwas verwickelten" Auszug aus seiner Abhandlung vom Trauerspiele beruft er sich in seinem folgendem Briefe vom 3. November

1756, indem er fortfährt: „Ich weiß nicht, ob Sie sich darin haben finden können; aber das weiß ich, daß, wenn ich hätte voraussehen können, daß der Abdruck sich so lange verzögern würde, so hätten Sie dieselbe ganz im Manuskripte lesen sollen. Dann wäre sie gewiß nicht so geblieben, wie sie jetzt ist; aber ich wäre ohne Zweifel besser damit zufrieden, als ich es jetzt bin. Dies ist kein Kompliment. Ungeachtet ich ein Vierteljahr von Nebenstunden zugebracht habe, darauf zu denken, und ein Vierteljahr, zu schreiben, so bin ich doch nicht ganz völlig mit den Sachen, noch weniger mit der Verbindung, worin sie vorgetragen sind, und am wenigsten mit der Schreibart zufrieden. Doch sie muß sich schon in die Welt wagen, wie sie ist. Wenn Sie die Abhandlung sehen, so machen Sie mir keine Komplimente, sondern sagen Sie mir Ihre Meinung, und das fein ausführlich; denn ich bin sehr entschlossen, dieser Materie weiter nachzudenken." Die in den folgenden Anmerkungen citierten Einwände Lessings und Nicolais Repliken sind dem Briefe des ersteren vom 2. April 1757 und dem Briefe des letzteren vom 14. Mai 1757 (Beilage II) entnommen.

Wir sind nicht eigentlich willens, eine vollständige Abhandlung über das Trauerspiel, oder eine Sammlung und ein Lehrgebäude der Regeln, die bei Verfertigung eines Trauerspiels beobachtet werden müssen, zu liefern. Diese Abhandlung ist teils, in Absicht auf den von uns angekündigten Preis, geschrieben, um unsre Meinungen von dem vornehmsten Endzwecke des Trauerspiels, und zugleich die Art, womit wir die eingesandten Stücke beurteilen wollen, bekannt zu machen; teils um die Theorie des Trauerspiels von einer andern Seite zu zeigen, und verschiedene Teile davon, auf die unsere deutschen Trauerspieldichter bisher unsers Erachtens nicht genug acht gegeben haben, auf das neue einzuschärfen. Wir werden daher die Regeln, deren Notwendigkeit und Gebrauch jedermann zugiebt, gar nicht, oder doch nur beiläufig anführen, und uns hingegen mehr über die Gegenstände ausbreiten, darüber die Kunstrichter entweder verschiedener Meinungen sind, oder deren Untersuchung gar vernachlässiget worden ist. Man kann also diese Abhandlung gewissermaßen als eine Beurteilung der bisher angenommenen Lehrgebäude über das Trauerspiel ansehen; wir wollten aber nicht gern, daß man sie für eine ausdrückliche Widerlegung derselben ansähe. Wir wollen so wenig ein oder das andere Lehrgebäude widerlegen, als ein neues aufbauen. Wir haben vielmehr die Gedanken anderer Schriftsteller in die unsrigen eingeflochten, und sie so zu verbinden gesucht, daß dadurch die Lehre von dem Trauerspiel ein mehreres Licht bekommen möchte.

Aristoteles*) erkläret das Trauerspiel folgendergestalt: „Die Nachahmung einer ernsthaften, vollständigen und eine Größe haben-

*) Nach der Übersetzung des Herrn Curtius, S. II.

26. Dagegen Lessing: „Können Sie mir nicht sagen, warum sowohl Dacier als Curtius Schrecken und Furcht für gleichbedeutende Worte nehmen? warum sie das Aristotelische φόβος, welches der Grieche durchgängig braucht, bald durch das eine, bald durch das andre übersetzen? Es sind doch wohl zwei verschiedne Dinge, Furcht und Schrecken? Und wie, wenn sich das ganze Schrecken, wovon man nach den falsch verstandenen Aristotelischen Begriffen bisher so viel geschwatzt, auf weiter nichts als auf diese schwankende Übersetzung gründete? Lesen Sie, bitte ich, das zweite und achte Hauptstück des zweiten Buches der

den Handlung durch einen mit fremdem Schmuck versehenen Ausdruck, dessen sämtliche Teile aber besonders wirken, welche ferner nicht durch die Erzählung des Dichters, sondern durch die Vorstellung der Handlung selbst, uns vermittelst des Schreckens und Mitleidens von den Fehlern der vorgestellten Leidenschaften reiniget."

Aristotelischen Rhetorik; denn das muß ich Ihnen beiläufig sagen, ich kann mir nicht einbilden, daß einer, der dieses zweite Buch und die Aristotelische Sittenlehre an den Nikomachus nicht gelesen hat, die Dichtkunst dieses Weltweisen verstehen könne. Aristoteles erklärt das Wort φόβος, welches Herr Curtius am öfterstenen Schrecken, Dacier aber bald terreur bald crainte übersetzt, durch die Unlust über ein bevorstehendes Übel und sagt, alles dasjenige erwecke in uns Furcht, was, wenn wir es an anderen sehen, Mitleiden erwecke, und alles dasjenige erwecke Mitleiden, was, wenn es uns selbst bevorstehe, Furcht erwecken müsse. Dem zu folge kann also die Furcht, nach der Meinung des Aristoteles, keine unmittelbare Wirkung des Trauerspieles sein, sondern sie muß weiter nichts als eine reflektierte Idee sein. Aristoteles würde bloß gesagt haben: das Trauerspiel soll unsre Leidenschaften durch das Mitleiden reinigen, wenn er nicht zugleich auch das Mittel hätte angeben wollen, wie diese Reinigung durch das Mitleiden möglich werde; und dieserwegen setzte er noch die Furcht hinzu, welche er für dieses Mittel hielt. Jenes hat seine Richtigkeit, dieses aber ist falsch. Das Mitleiden reinigt unsre Leidenschaften, aber nicht vermittelst der Furcht, auf welchen Einfall den Aristoteles sein falscher Begriff von dem Mitleiden gebracht hat. Hiervon können Sie sich mit Herrn Moses weiter unterreden, denn in diesem Punkte, so viel ich weiß, sind wir einig. Nun behalten Sie durch die ganze Dichtkunst des Aristoteles überall, wo Sie Schrecken finden, diese Erklärung der Furcht in Gedanken (denn Furcht muß es überall heißen, und nicht Schrecken) und sagen mir alsdann, was Sie von der Lehre des Aristoteles dünkt." Auf diese Gedanken, welche bereits zur Hamburgischen Dramaturgie (vgl. 74. Stück) hinüberleiten, erwidert Nicolai: „Ich weiß nicht, warum die Übersetzer des Aristoteles das Wort φόβος so unbestimmt übersetzt haben; auch kann ich nicht bestimmen, wie es eigentlich müsse übersetzt werden. Wollen Sie dieses von mir wissen, so müssen Sie künftigen Winter anfragen, wenn ich mich mit Moses wieder ins Griechische hineinwerfen werde. Ich will es Ihnen aufrichtig gestehen, daß ich bei meiner Abhandlung die alten und neuern Kunstrichter nicht sonderlich zu Rate gezogen habe. Ich suchte aus meinen Empfindungen gewisse allgemeine Maximen zu abstrahieren und aus diesen eine Art von System zu machen; so ist meine Abhandlung entstanden. Es kann also wohl sein, daß ich den Aristoteles nicht verstanden habe. Sie sagen, um seine Dichtkunst zu verstehen, müsse man seine Redekunst und seine Sittenlehre an den Nikomachus gelesen haben. Wissen Sie was? Ich habe seitdem angefangen, sie nebst dem Original in einer verwünscht dunkeln lateinischen und in einer sehr deutlichen französischen Übersetzung zu lesen, und ich finde wieder, daß, um des Aristoteles Redekunst und Sittenlehre an den Nikomachos zu verstehen, noch mehr nötig ist, als seine Dichtkunst gelesen zu haben: zu verstehen nämlich so, wie Sie sie verstehen; — denn sonst verstehe ich sie auch wohl ein wenig; aber wenn ich über die Gegenstände mehr nachdenke, so stoße ich an. Herr Moses hat Ihnen in den beikommenden Kapitulationspunkten, wie ich glaube, bewiesen, daß die Lehre des Aristoteles von Furcht und Mitleiden falsch ist. Gesetzt aber auch, sie wäre wahr, was würde sie Ihnen wider mich helfen? Sie würde allemal nicht mehr beweisen, als was ich selbst zugegeben habe: daß das Trauerspiel mit Herrn Moses' Worten zu reden, unsere sittliche Empfindlichkeit vermehren könne, oder, mit Ihren eignen Worten (in einem vorigen Briefe): unsere Fähigkeit, Mitleiden zu fühlen, erweitern könne. Sie werden finden, daß ich dieses selbst behauptet habe. Noch mehr, ich gebe zu, daß die Vermehrung der sittlichen Empfindlichkeit ein Schritt zu der Reinigung der Leidenschaften sein könne. Aber ist denn dieser Schritt der ganze Wert? Unstreitig nicht, und wenn auch bloß durch das Vermehren der sittlichen Empfindlichkeit die Leidenschaften gereinigt werden könnten, wie folgt denn daraus, daß die Reinigung die Absicht des Trauerspiels sein soll? Wäre sie die Absicht, so ließe der Dichter sich entschuldigen, wenn er die Absicht auch durch andere Mittel zu erreichen suchte; und Sie wissen, daß es Mittel zur Reinigung der Leidenschaften giebt, die ganz und gar nicht tragisch sind. Gleichwohl ist es gewiß, daß, wenn der Dichter seine Absicht erlangen kann, so sind die Mittel ceteris paribus gleichgiltig. Weil nun viel unschickliche Folgen entstehen, wenn man die Reinigung zur Absicht des Trauerspieles machen will, so habe ich sie ganz aus der Erklärung weggelassen und mich an das gehalten, worauf der Dichter zunächst zu sehen hat, nämlich auf die Erregung."

Den letzten Teil dieser Erklärung, welche den Zweck des Trauerspiels, uns durch Schrecken und Mitleiden von den Fehlern der vorgestellten Leidenschaften zu reinigen, bemerket, können wir nicht zugeben; dieser dem Trauerspiel zugeeignete Nutzen scheint uns offenbar mit der Erfahrung zu streiten und überdem den Schaden nach sich zu ziehen, daß unvorsichtige Trauerspieldichter dadurch verleitet werden können, ihres wahren Zwecks zu verfehlen, und sich begnügen zu lassen, eine kalte Moral auszuführen. Corneille*) sahe aus eigner Erfahrung den Ungrund dieses Satzes sehr wohl ein, und hielt ihn daher für einen schönen Gedanken des Aristoteles, der aber schwerlich jemals zur Wirklichkeit kommen würde. Er behauptet dieserwegen, daß, so wie die Dichter überhaupt, also auch insbesondere der Trauerspieldichter bloß zum Vergnügen arbeite. In der Folge hingegen erkläret er sich über den Zweck des Trauerspiels etwas näher und setzet ihn in die glückliche Erregung des Mitleidens und der Furcht. Die Erklärung des Aristoteles saget, unsers Erachtens, zu viel, und setzet eine entfernte Folge, die das Trauerspiel haben kann, unter die notwendigen Eigenschaften desselben. Die Erklärung des Corneille hingegen scheint uns zu wenig zu sagen, und die Eigenschaften des Trauerspiels nicht völlig zu erschöpfen. Wir hoffen also zwischen diesen beiden großen Männern ein Mittel zu treffen und die Eigenschaften des Trauerspiels genauer zu bestimmen, wann wir folgende Erklärung festsetzen: Das Trauerspiel ist die Nachahmung einer einzigen, ernsthaften, wichtigen und ganzen Handlung durch die dramatischen Vorstellungen derselben; um dadurch heftige Leidenschaften in uns zu erregen.

Es ist jedermann bekannt, daß unser Geist die Unthätigkeit hasset, und die Beschäftigung liebet; ein gehöriger Gebrauch unserer Kräfte ist jederzeit mit einer angenehmen Empfindung verknüpfet. Du Bos**) ist mit den Folgen, die er aus diesem Satze gezogen hat, vielleicht zu freigebig gewesen; aber er wird dennoch, wann wir nicht irren, mit gehöriger Einschränkung den wahren Grund alles des Vergnügens, das wir aus den schönen Wissenschaften schöpfen, enthalten. Was ist aber wohl mehr vermögend uns in

*) Second Discours sur la Tragédie.
**) Reflexions sur la Poésie et la Peinture. T. premier.

34. Hierzu Lessing: „Daß Sie die Gedanken des du Bos so schlechterdings angenommen haben, damit bin ich nicht so recht zufrieden. Hiervon aber werde ich an unsern Moses weitläufiger schreiben. Wenn das, was du Bos sagt, kein leeres Gewäsche sein soll, so

Bewegung zu setzen, als die Leidenschaften? Und ist nicht daher derjenige unsers Beifalls gewiß, dem es gelinget uns zu rühren? Selbst alsdenn noch, wenn uns die Heftigkeit der Leidenschaften unangenehme Empfindungen verursachet, hat die Bewegung, die sie mit sich führet, noch Annehmlichkeiten für uns; der Zornige in der äußersten Hitze seiner Leidenschaft, der Betrübte, den die Last seines Schmerzens zu Boden drückt, findet Süßigkeiten in den schrecklichen Ausbrüchen seiner Gemütsbewegung; die nächste Zuflucht des Unglücklichen ist das Unglück selbst; suchet ihm Trost zuzusprechen, er wird euch nicht hören, er wird viel lieber seinem Kummer nachhängen; wer ihm seinen Zorn, seinen Schmerz, seine Betrübnis nehmen will, der ist sein Feind; gelingt es euch, ja, ihn zu trösten, so wird es geschehen, nicht wann ihr ihm die

muß es ein wenig philosophischer ausgedrückt werden." Dagegen wieder Nicolai: „Ich habe mit Ihrer Erlaubnis die Gedanken des du Bos nicht schlechterdings angenommen; ich sage vielmehr: sein Satz könne mit gehöriger Einschränkung der Grund alles Vergnügens sein, das wir aus den schönen Wissenschaften schöpfen; nur sei du Bos mit den Folgen, die er daraus gezogen, zu freigebig gewesen. Aber ich habe den Satz auch nicht näher bestimmt; denn dazu war der Ort nicht. Es ist wahr, ich habe mich so wenig philosophisch genau ausgedrückt als du Bos; aber der Unterschied ist: du Bos schloß falsch, und ich denke immer noch, ich habe richtig geschlossen. Inzwischen hat nun Herr Moses für mich bestimmt geredet. Sehen Sie nur:

Herr Moses.

Das Vermögen, zu den Vollkommenheiten eine Zuneigung zu haben und Unvollkommenheiten zu fliehen, ist eine Realität. Daher führt die Ausübung dieses Vermögens ein Vergnügen mit sich, das aber in der Natur komparativ kleiner ist als das Mißvergnügen, das aus der Betrachtung des Gegenstandes entspringt.

Ich.

Selbst alsdann noch, wenn uns die Heftigkeit der Leidenschaft unangenehme Empfindungen verursacht, hat die Bewegung (was ist diese Bewegung anders als das Vermögen, Vollkommenheiten zu lieben ꝛc.?), die sie mit sich führet, noch Annehmlichkeiten für uns. — Es ist die Stärke der Bewegung, die wir lieben, auch der schmerzlichen Empfindungen ungeachtet, die wider das Angenehme der Leidenschaften streiten und in kurzem obsiegen.

Der Schluß ist gleichfalls einerlei.

Herr Moses.

In der Nachahmung hingegen, da der unvollkommene Gegenstand abwesend ist, muß die Lust die Oberhand gewinnen und den geringen Grad der Unlust verdunkeln.

Ich.

Eine Leidenschaft also, welche diese Folgen nicht hinterläßt, muß gänzlich angenehm sein. Von dieser Art sind die Nachahmungen der Leidenschaften, welche das Trauerspiel hervorbringt ꝛc. Noch Eins. Ich habe nicht allzu genau gesagt, der Schmerz, den das Trauerspiel erregt, sei scheinbar. Ich will zugeben, daß er nicht scheinbar, sondern wirklich sei; aber er verschwindet, sobald wir empfinden, daß der bemitleidete Gegenstand nur eine Nachahmung ist, und wird um so viel mehr gelindert, da wir das Vergnügen über die Geschicklichkeit des Künstlers empfinden. Doch hindert diese Enttäuschung die Rührung nicht; denn nur die obern Kräfte sind überzeugt, und die Rührung beschäftigt die untern Kräfte. Nun ist es gewiß, daß, wenn die sittliche Empfindlichkeit zur wirklichen Beförderung der Tugend angewendet werden soll, die oberen Kräfte, insbesondere die Urteilskraft, mitwirken müssen. Weil aber die obern Kräfte von der Existenz des vorgestellten Gegenstandes nicht überzeugt sind, so können sie den Ausschlag nicht geben. Die Herrschaft bleibt den untern Kräften allein, und daraus entstehen Früchte der sittlichen Empfindlichkeit, das heißt schöne Gedanken, welche aber, weil die obern Kräfte nicht den Ausschlag geben, wenigstens durch das Trauerspiel nicht zur Ausübung kommen.

Gemütsstille anpreiset, sondern wann ihr seiner Bewegung schmeichelt, wann ihr ihm Hoffnung machet, daß er länger darin verharren könne, wann er sie nur ein wenig mäßigen wollte. Woher kömmt dieses? Die Ausbrüche der heftigen Leidenschaften sind so schrecklich, daß wir uns nicht einen Augenblick bedenken können, sie zu unterbrechen, es ist also die Stärke der Bewegung, die er liebt, auch der schmerzlichen Empfindungen unerachtet, die wider das Angenehme der Leidenschaft streiten, in kurzem obsiegen und die heftigsten Folgen hinterlassen. Eine Leidenschaft also, die diese Folgen nicht hinterläßt, in welcher der Schmerz über das Vergnügen gerühret zu werden nicht obsieget, muß gänzlich angenehm sein. Von dieser Art sind die Nachahmungen der Leidenschaften, die das Trauerspiel hervorbringt; unser Geist wird gerühret, er empfindet auch Schmerz, aber ein Schmerz, der nicht wirklich, sondern nur nachgeahmt ist, ist eben deswegen nicht vermögend die Rührung, welche wirklich geschieht, zu überwältigen; das Unangenehme der Leidenschaft verschwindet also, und es bleibet uns nichts übrig, als das Vergnügen gerührt zu werden, als das süße Zittern, das von der Bewegung der Leidenschaft hervorgebracht wird. Die Erregung der Leidenschaften ist eine so sichtbare Wirkung des Trauerspiels, daß sie kein Kunstrichter geleugnet hat. Aristoteles bringt sie ausdrücklich mit in seine Erklärung; aber er setzet hinzu, daß die Leidenschaften, von welchen er das Schrecken und das Mitleiden besonders nennet, nur deswegen erreget werden, damit wir dadurch von den Fehlern der vorgestellten Leidenschaften gereiniget werden möchten. Verschiedene Kunstrichter*) haben ge-

*) Brumoy in s. Discours sur l'origine de la Tragédie p. 73. Lorsqu'on s'apprivoise avec l'idée des maux, on se fortifie soi-même contre eux. Im Théâtre des Grecs, Ed. d'Amsterd. 1732, in 12.

17. Lessing hierzu und zu den folgenden Absätzen: „Was ich hier von der Nachahmung und den nachgeahmten Leidenschaften, wie Sie sie nennen wollen, sagen könnte, muß ich gleichfalls auf ein andermal versparen. Ich sage jetzt nur so viel: Ist diese Nachahmung nur dann erst zu ihrer Vollkommenheit gelangt, wenn man sie für die Sache selbst zu nehmen verleitet wird, so kann z. B. von den nachgeahmten Leidenschaften nichts wahr sein, was nicht auch von den wirklichen Leidenschaften gilt. Das Vergnügen über die Nachahmung als Nachahmung ist eigentlich das Vergnügen über die Geschicklichkeit des Künstlers, welches nicht anders als aus angestellten Vergleichungen entstehen kann; es ist daher weit später als das Vergnügen, welches aus der Nachahmung, insofern ich sie für die Sache selbst nehme, entsteht, und kann keinen Einfluß in dieses haben. Doch wie gesagt, davon ein andermal. Ich hätte fast Lust, auch dieses Wenige wieder auszustreichen." — 27. Lessing: „Sie hätten einen ältern anführen können als den Brumoy, welcher den Nutzen des Trauerspiels in die nähere Bekanntschaft mit dem Unglücke und dem Unglücklichen und in den für uns daraus fließenden Trost gesetzt hat. Stobäus hat uns eine sehr schöne Stelle von

glaubet, Aristoteles fordere, daß uns das Trauerspiel von Schrecken und Mitleiden reinigen sollte, indem es uns mit diesen heftigen Leidenschaften so bekannt machte, daß wir sie nicht ferner fürchten dürfen. Dies ist aber sowohl der Natur des Trauerspiels, welches die Erregung und nicht die Dämpfung der Leidenschaften zum Zweck hat, als auch der Meinung des Aristoteles offenbar zuwider, welcher nicht sagt, daß wir von Schrecken und Mitleiden, sondern durch die Erregung des Schreckens und Mitleidens von den Fehlern der vorgestellten Leidenschaften gereiniget werden sollen; dadurch er also das Trauerspiel zu einer Schule der Tugend machet. Dies ist es, was wir noch untersuchen müssen.

Man kann unmöglich behaupten, daß Aristoteles, welcher zuerst den Begriff des Trauerspiels von den Exempeln abstrahiret hat, nicht zuweilen etwas zufälliges für ein wesentliches Stück desselben angesehen haben sollte. Wir wissen es itzt allzuwohl, daß der mit fremdem Schmuck versehene Ausdruck, (oder die bei den Griechen gewöhnliche Deklamation und Saltation,) welchen er mit in seine Erklärung bringt, gar nicht zum Wesen des Trauerspiels gehöre. Ebenso scheint es ihm mit dem Zweck des Trauerspiels gegangen zu sein; er hat die Reinigung der Leidenschaften dafür angesehen, und hat diesen Satz in seine Erklärung gebracht, ob er gleich weder eine wesentliche Eigenschaft enthält, noch von der wesentlichen Eigenschaft, der Erregung der Leidenschaften, eine unmittelbare und allgemeine Folge ist.*) Uns dünket, daß seine

*) Man hat sehr wahrscheinlich behauptet, daß Aristoteles der Erregung des Schreckens und Mitleidens diesen Nutzen deswegen habe beilegen wollen, um dem Plato zu begegnen, welcher die Dichter wegen des allzu starken Eindrucks ihrer Werke, aus seiner Republik verbannet hatte.

dem Komödienschreiber Timokles aufbehalten, aus welcher ich die letzten Verse nach der lateinischen Übersetzung herseţen will:

Primum tragoedi quanta commoda adferant,
Perpende sodes: si quis est pauperculus,
Majore pressum si videbit Telephum
Mendicitate, levius is suam feret
Mendicitatem: insanus estne quispiam?
Furiosum is Alcmaeona proponit sibi.
Captus quis oculis? aspicit caecum Oedipum.
Gnatus obiit? Niobe dabit solatium.
Claudus aliquisne est? is Philoctetem aspicit.
Miser aliquis senex? tuetur Oeneum etc.

Ich will Ihnen gern alle meine Anmerkungen mitteilen, und also habe ich Ihnen auch diese sehr unbedeutende mitteilen müssen". Darauf Nicolai: „Auch für Ihre Anmerkung aus dem Stobäus bin ich Ihnen verbunden. Es ist immer ein Trost für einen, der den Aristoteles nicht recht verstehet, daß ihn sogar die alten Komödienschreiber auch schon nicht recht verstanden haben".

Meinung aus der Beschaffenheit der wirklichen Leidenschaften, und der nachgeahmten Leidenschaften, welche das Trauerspiel hervorbringt, sehr leicht zu widerlegen sei. Sollen wir von einer Leidenschaft abwendig gemacht, oder mit dem Aristoteles zu reden, davon gereiniget werden, so müssen uns die unangenehmen Empfindungen und Folgen, die sie hervorbringt, so lebhaft werden, daß sie das Vergnügen verdunkeln, das aus der Bewegung entsteht, von welcher eine jede heftige Leidenschaft begleitet ist. Nun ist aber, wie wir bereits angeführet haben, der Schmerz oder die unangenehme Empfindung, welche die theatralischen Leidenschaften erregen, nur scheinbar und nachgeahmt, die Rührung hingegen geschieht, wie niemand leugnen wird, wirklich, folglich wird sie jederzeit die lebhafteste Empfindung unter beiden bleiben. Sollte sie von einem scheinbaren Schmerze überwunden werden, sie, die der wirkliche Schmerz einer wirklichen Leidenschaft sehr öfters nicht zu überwinden vermögend ist? Was kann also aus diesem Streit eines scheinbaren Schmerzes und einer wirklichen Rührung entstehen? Das, was Corneille gesagt hat: ein schöner Gedanke — — der aber selten zur Wirklichkeit kömmt. Wir können uns mit eben diesem Corneille kühn auf die Erfahrung eines jeden berufen, ob er jemals durch eine tragische Vorstellung zu einer nachdenkenden Furcht sei gebracht worden, dadurch er von der Leidenschaft, die das vorgestellte Unglück verursachet hat, hätte können gereiniget werden. Herr Curtius*) wendet zwar ein, daß das Theater nutzbar genug sei, wann auch nur ein jedes Stück eine einzige große tugendhafte Handlung hervorbringe; ja, ohnstreitig nutzbar genug — aber ist dieser Nutzen allgemein genug, daß man ihn als die Absicht des Trauerspiels angeben oder als eine unmittelbare und notwendige Folge der Absicht in die Erklärung bringen darf?

Man glaube ja nicht, daß, weil der Zuschauer den lasterhaften Personen eines Stückes abgeneigt und den tugendhaften Personen geneigt ist, er deswegen die Tugenden liebe und die Laster hasse. Die Zuneigung gegen die tugendhaften und die Abneigung von den lasterhaften Personen des Trauerspiels, ist nichts anders, als eine Folge unserer natürlichen Gerechtigkeit, deren sich der Dichter bedienet, seine Handlung durch genau gezeichnete Charaktere lebhafter zu machen, und seine Entwicklung vorzubereiten. Die Sitten,

*) Abhandlung von der Absicht des Trauerspiels S. 393.

und folglich die Charaktere sind, wie Aristoteles ausdrücklich behauptet, nicht einmal in dem Trauerspiele unentbehrlich (obgleich der anständigste Zierrat desselben). „Nicht die Sitten," sagt er*), „sind es eigentlich, welche das Trauerspiel nachahmet, sondern sie werden um der Handlung willen eingeführet. Die Begebenheiten und die Fabel sind folglich der Endzweck des Trauerspiels; der Endzweck ist aber in allen Dingen das Wichtigste. So kann kein Trauerspiel ohne Handlung, aber wohl ohne Sitten sein." Dies ist eine von den merkwürdigen Stellen, deren sich in des Aristoteles Dichtkunst verschiedene finden, welche zeigen, daß er bei seiner Erklärung des Trauerspiels nur zu geschwinde von der Erregung der Leidenschaften auf die Reinigung der Leidenschaften geschlossen habe, und daß er aus der Natur der Sache genugsam gemerket habe, daß die Erregung der Leidenschaften die wahre Absicht des Trauerspiels sei. Die bloße Handlung kann Schrecken, Mitleiden und andere Leidenschaften erregen, aber die Verbesserung der Leidenschaften kann ohne Sitten und Charaktere nicht geschehen. Herr Curtius hat wohl eingesehen, daß Aristoteles hier

*) Dichtkunst, nach der deutschen Übersetzung S. 13.

18. Lessing: „Daß die Verbesserung der Leidenschaften nicht ohne Sitten und Charaktere geschehen könne, das sagen Sie, mein lieber Nicolai, ohne allen Beweis. Ich will Ihnen aber den Beweis des Gegenteils geben. Daß die Tragödie ohne Charaktere und Sitten Mitleiden erwecken könne, das geben Sie selber zu. Kann sie aber Mitleiden erregen, so kann sie auch nach meiner obigen Erklärung Furcht erwecken; und aus der Furcht ist die Entschließung des Zuschauers, sich vor den Ausschweifungen derjenigen, die den bemitleideten Helden ins Unglück gestürzt hat, zu hüten, eine ganz natürliche und notwendige Folge. Sie werden zwar einwenden, wenn Leidenschaften einen Helden ins Unglück stürzen, so müsse dieser Held auch einen Charakter haben. Aber das ist, mit Ihrer Erlaubnis, falsch; die Leidenschaften sind nicht hinlänglich, einen Charakter zu machen, denn sonst müßten alle Menschen ihren Charakter haben, weil alle Menschen ihre Leidenschaften haben." Dagegen Nicolai: „Ich sage freilich ohne Beweis, daß die Verbesserung der Sitten ohne Charaktere nicht geschehen könne; aber durch meine Art, von den Charakteren zu handeln, wird dieser Satz genug erläutert. Ich sage: es können sich in einer Person so viele Denkungsarten vereinigen, daß sie auf eine so besondere Weise handelt, als ein anderer ihresgleichen in gleichen Umständen nicht würde gehandelt haben; und dann hat diese Person einen Charakter. Ist nun ein Trauerspiel ohne Charakter, so fließet die Verwickelung aus den Umständen, in welchen sich die handelnden Personen befinden, und ist nicht in ihrer Gemütsbeschaffenheit begründet; haben aber die vornehmsten handelnden Personen Charakter, so müssen die Handlungen aus denselben fließen. — Nun schließe ich so: begegnet dem Helden ein Unglück, woran er gar nicht Schuld ist, und das gar nicht aus seiner Gemütsbeschaffenheit fließt (z. B. Hekuba, welche alle ihre Kinder verliert), so kann mich solches zwar sehr rühren, aber es kann mir dadurch gar nicht in die Gedanken kommen, eine Leidenschaft zu verbessern. Wenn aber das Unglück aus der Gemütsbeschaffenheit des Helden, aus einem Fehler in seinem Charakter entstehet (ich habe gezeigt, daß dieser Fehler kein Laster sein darf), so könnte ich mir wohl beifallen lassen, den Fehler zu vermeiden, um dem Unglück zu entgehen. Ob es wirklich zur Vermeidung des Fehlers kommt, ist eine andere Frage; genug, es folge hieraus: daß die Verbesserung der Sitten ohne Charaktere nicht geschehen kann, weil die Handlungen, welche nicht aus der Gemütsbeschaffenheit des Helden fließen, uns zu keiner Verabscheuung bewegen können. Ihr Beweis des Gegenteils beweist, mit

seiner Erklärung widerspreche, und daher in seiner Anmerkung über diese Stelle lieber zugegeben, daß Aristoteles aus dem vorhergehenden einen falschen Schluß ziehe, als daß er von dem einmal angenommenen System abgehen wollen. Ohne hier zu beweisen, daß der Satz des Aristoteles aus dem vorigen ganz natürlich folge, wozu hier der Ort nicht ist, ist es uns genug, daß es für sich genommen, und nach dem eigenen Geständnis des Herrn Curtius richtig ist, daß bloße Handlungen ohne Sitten und Charaktere, Schrecken, Mitleiden und andere Leidenschaften erregen können. Da nun aber noch niemand die Charaktere zum Hauptwerk des Trauerspiels gemacht, ja Herr Curtius in der folgenden Anmerkung selbst mit dem Aristoteles zugiebt, daß ein Trauerspiel ohne Charaktere*) sein könne, wie kann man denn also einem Stücke, das Schrecken und Mitleiden erregen kann, dabei aber aus Mangel der Charaktere an die Verbesserung der Leidenschaften nicht zu gedenken ist, den Namen eines Trauerspiels absprechen, den man ihm doch nach der Erklärung des Aristoteles absprechen müßte?

Wir wollen dies mit einem Beispiele erläutern. In dem Ödipus des Sophokles ist der Charakter des Ödipus der einzige;

*) Er scheint zwar die Meinung des Aristoteles etwas genauer einschränken zu wollen, indem er von fehlerhaften Charakteren redet. Aristoteles aber redet nicht von fehlerhaften, unanständigen und ungleichen Sitten, von denen er hernach (S. 32 der Übersetzung) handelt, sondern von Stücken, die ganz ohne Sitten, oder vielmehr ohne Charaktere sind.

Ihrer Erlaubnis, nichts mehr, als daß die Handlungen, welche, ohne aus dem Charakter des Helden zu fließen, ihn ins Unglück bringen, uns empfindlich machen können. Sie schließen falsch: können diese Handlungen Mitleiden erregen, so können sie auch Furcht erregen; weil Aristoteles ebenso falsch schließet. Daß aber Aristoteles falsch schließe, hat Herr Moses auf seinem Foliobogen bewiesen. Können Sie auch wohl im Ernste glauben, daß, weil Hekuba Mitleid erwecket, die Zuschauer fürchten können, ihre Stadt verbrannt zu sehen, in die Sklaverei geführt zu werden und ihre Kinder zu verlieren? Ich behaupte noch: nicht wenn der Held Leidenschaften hat, sondern wenn er eine Leidenschaft hat, die ihn ins Unglück, oder, noch genauer zu reden, wenn er in seiner Leidenschaft einen Fehler begeht, der ihn ins Unglück stürzet, so muß er einen Charakter haben. Denn dieser Fehler ist eben die besondere Falte seines Herzens, welche ihn von anderen unterscheidet und seinen Charakter ausmacht."

20. Lessing: „Sie sagen nicht allzu richtig, daß der Charakter des Ödipus, in dem Trauerspiele dieses Namens von Sophokles, der einzige sei. Auch Kreon hat einen Charakter, und zwar einen sehr edeln. Den Fehler des Ödipus suche ich auch nicht in seiner Heftigkeit und Neugierde, sondern ich habe hierin meine eigenen Gedanken, die ich Ihnen ein andermal melden kann, wenn Sie mich wieder daran erinnern wollen." Hierzu Nicolai: „Sie erklären das Wort Charakter anders als ich; denn nach meiner Erklärung können Sie dem Kreon keinen geben. Was thut er wohl anders, als was einer seinesgleichen in gleichen Umständen auch thun würde? Welcher Prinz wird nicht seine Unschuld zu vertheidigen suchen, wenn er fälschlich angeklagt wird? Ich habe mit Moses lange nachgedacht, was wohl der Fehler des Ödipus sein möchte, wenn es die Heftigkeit und Neugier nicht ist. Endlich sind wir eins geworden, daß der Fehler sehr klein sein müsse, zu dem der Scharfsinn eines Lessing erfordert wird, um ihn zu entdecken."

gesetzt also, der Dichter hätte denselben nicht heftig, argwöhnisch und neugierig gebildet, und wenn die Entwicklung nicht aus der letztern Eigenschaft desselben hergeleitet wäre, so würde diesem Trauerspiel ohnstreitig ein Grad der Schönheit entgehen, es würde in demselben kein Charakter sein, und der ohnedem schon sehr schwache Schein, daß wir durch dasselbe von Jachzorn, Neugier und andern Leidenschaften könnten gereiniget werden, würde gänzlich wegfallen. Dem ohngeachtet aber würde die ganze Handlung mit ihren Wirkungen in ihrem vorigen Zustande bleiben, sollte sich aber wohl alsdenn jemand unterstehen, diesem Meisterstücke des Altertums den Namen eines Trauerspiels bloß deswegen abzusprechen, weil es offenbar wäre, daß die Erregung der Leidenschaften die einzige Wirkung desselben sein könnte?

Wir suchen durch das, was wir bisher behauptet haben, gar nicht das Trauerspiel zu erniedrigen, sondern wir suchen nur, es aus seiner wahren Quelle herzuleiten, und die wahre Quelle desselben anzuzeigen. Wenn es ausgemacht ist, daß die Erregung der Leidenschaften der wahre und einzige Zweck des Trauerspiels ist, so ist dieselbe auch dasjenige, welches der Dichter seine hauptsächlichste Sorge sein lassen muß, und dasjenige, wonach der Kunstrichter den Wert des Trauerspiels vornehmlich zu beurteilen hat, weil sich alle Eigenschaften desselben aus diesem Grunde auf die natürlichste Weise müssen herleiten lassen, wie wir in kurzem weiter sehen werden.

Doch folget hieraus nicht, daß das Trauerspiel gar nichts zur Verbesserung der Leidenschaften beitragen und also gar keinen moralischen Nutzen haben könne; man muß nur diesen entfernten Nutzen des Trauerspiels nicht zu weit ausdehnen und zum Hauptzwecke desselben machen. Wir wollen uns, um allen Mißverstand zu vermeiden, etwas näher erklären, inwiefern, unsers Erachtens, das Trauerspiel der Sittenlehre beförderlich sein könne.

Das Trauerspiel darf nicht wider die Sittenlehre streiten; man sagt zwar wohl, daß das Theater seine eigne Sittlichkeit habe, welche von der Sittlichkeit des gemeinen Lebens unterschieden sei,*) aber diese theatralische Sittlichkeit geht nur gewisse einzelne Fälle an, da man, um theatralische Vollkommenheiten zu erreichen, Handlungen vorgehen läßt, welche entweder aus Vorurteilen ent-

*) Man sehe hiervon die vortrefflichen Briefe über die Empfindungen S. 141.

springen, oder von der Hitze der Leidenschaften gerechtfertigt zu werden scheinen, und freilich nach den Gesetzen der allgemeinen Sittenlehre unerlaubt sind; es muß aber auch der Dichter die größte Behutsamkeit gebrauchen, daß diese scheinbare Sittlichkeit nicht offenbar mit der wirklichen Sittlichkeit streite; er muß dergleichen unerlaubte Handlungen auf einer solchen Seite vorstellen, daß sie entweder aus guten, aber unrecht angewandten Bewegungsgründen fließen, oder durch die starke Bewegung, worin sich die handelnde Person befindet, entschuldiget werden können, daß wir also die Personen, die diese Handlungen begehen, eher bedauern, als sie uns zum Muster vorstellen mögen; sonst würde sein Trauerspiel nicht nur schädlich sein, indem es unanständige Grundsätze zu rechtfertigen schiene, sondern er würde auch seines vornehmsten Zwecks, nämlich der Rührung, verfehlen, indem die Zuschauer sich beständig wider ihn empören, und an Handlungen, die wider die Grundsätze, welche ihnen von der Natur eingepflanzt sind, stritten, keinen Anteil nehmen würden. Wann es also gleich nicht jederzeit zu seinem Zweck gehöret, die Tugend als belohnt und das Laster als bestraft vorzustellen, so wird ihn doch selbst der eigentliche Zweck des Trauerspiels, die Erregung der Leidenschaften darauf leiten, den Tugendhaften in gewisser Maße als liebenswürdig, und den Lasterhaften als verabscheuungswürdig vorzustellen, ohne welches wir entweder keinen Anteil an den Handlungen der spielenden Personen nehmen würden, oder durch den unerträglichen Widerspruch des Guten und des Bösen, in dem genommenen Anteile, und in der Rührung, die wir zu empfinden hofften, alle Augenblicke würden gestöret werden. Wenn also das Trauerspiel mit den Gesetzen der Sittenlehre nicht streitet, wenn es vielmehr öftere Gelegenheit hat, die Folgen dieser Gesetze uns in lebendigen Beispielen vorzustellen, so kann es dienen, die Lehren der Tugend in uns lebhafter zu machen, so kann endlich unser Herz, wenn es zu wiederholtenmalen durch Beispiele der Tugend vergnüget, und über lasterhafte Charaktere unwillig geworden ist, endlich eine Neigung bekommen, die Gebote der Sittenlehre leichter anzunehmen. Da nun diese Wirkung des Trauerspiels nach der Verschiedenheit der Personen, auf die es wirket, verschieden ist, so kann es geschehen, daß dieselbe bei einem empfindlichen und wohlgearteten Herzen merklich wird; und wenn durch andere Umstände vorher gewisse Bewegungen in uns verursacht werden, so kann es

geschehen, daß die tragischen Beispiele gleichsam das Übergewicht geben, und daß auf diese Art ein wirklicher tugendhafter Entschluß hervorgebracht wird, den sonst das Trauerspiel allein und unmittelbar schwer jemals hervorbringen wird; aber eben deswegen, weil das Trauerspiel diese Wirkung für sich allein nicht hervorbringen kann, so ist es offenbar, daß sie nicht der Zweck des Trauerspiels sein könne.

Es ist Zeit, daß wir den Faden unserer Abhandlung wieder ergreifen, weil das Trauerspiel die Leidenschaften zu erregen suchet, so ist dasjenige, was dieser Absicht am meisten beförderlich, ja dazu unentbehrlich ist, das wichtigste Stück desselben, und dieses ist die Handlung, welches wesentliche Stück des Trauerspiels wir nun näher betrachten wollen.

Die vornehmste Eigenschaft, welche zu einer tragischen Handlung erfordert wird, ist ihre tragische Größe. Wir können nicht, wie die meisten Kunstrichter gethan haben, nur diejenigen Handlungen für tragisch groß halten, welche von erhabenen Personen verrichtet werden. Eine Handlung bleibet eben dieselbe, es mag sie verrichten wer es sei, ob sie gleich durch den Glanz der handelnden Person in ein neues Licht gesetzet werden kann. Die Größe einer tragischen Handlung muß also in ihr selbst liegen, und sie wird alsdenn tragisch groß sein, wenn sie geschickt ist, heftige Leidenschaften zu erregen. Wenn sie dieses vermag, so ist es nicht nur offenbar, daß sie zum Trauerspiel geschickt ist, sondern es folget auch natürlich, daß sie keine von den schlechten und geringen Handlungen sein könne, die keine merklichen Wirkungen haben, indem der Held eines Trauerspiels niemals eine geringe und gemeine Person ist, sondern entweder durch seinen Stand, oder durch seine Gesinnungen, oder durch sein Unglück, wichtig und interessierend wird. Es haben verschiedene unter den Deutschen, die sich unterfangen haben, Trauerspiele zu machen, in denen ein bürgerliches Interesse ist und bürgerliche Personen auftreten, wider diese Regel gesündiget; zuweilen sind ihre Handlungen nicht geschickt, heftige Leidenschaften zu erregen, sondern nur bloß Moral zu lehren; zuweilen sind sie gar an sich komisch, oder mit komischen Nebenhandlungen untermischet. Wider eben diese Regel fehlen diejenigen, die zur unrechten Zeit die Liebe in ihre Trauerspiele bringen, eine tragische Handlung muß durchaus tragisch sein; dasjenige, das die Leidenschaften, die sie erregen soll, schwächet, ist

eben so schlecht als dasjenige, das gar nicht geschickt ist, heftige Leidenschaften in uns hervorzubringen.

Es ist ferner nötig, daß eine tragische Handlung ununterbrochen fortdaure, und es bedarf keines Beweises, daß, wenn eine Handlung unterbrochen werde, auch zugleich unsere Aufmerksamkeit und folglich der Anteil, den wir an dem Trauerspiele nehmen, unterbrochen werde; die Verwirrung wird um so viel größer, weil unsere Aufmerksamkeit sich zugleich auf die Handlung, welche die Haupthandlung unterbricht, wendet, und den Anteil, den wir an den Handlungen nehmen, zerstreuet und eben dadurch schwächet.

Die Handlung muß weiter einfach sein, wir nehmen hier das Wort einfach nicht in dem Verstande, in dem Aristoteles einfache Fabeln zusammengesetzten Fabeln entgegensetzet, sondern wir setzen das einfache dem verwickelten entgegen, und verstehen unter einer einfachen Handlung eine solche, die mit wenig Nebenhandlungen vermischet ist, sowie wir eine Handlung verwickelt nennen, wenn sie mit so vielen Zwischenhandlungen vermischet ist, daß dadurch der Lauf der Haupthandlung undeutlich und verwirrt gemacht wird. Ob es gleich nicht allemal thunlich sein möchte, der Simplicität der Griechen zu folgen, deren Handlungen wenige oder fast gar keine Episoden haben, so wird doch allemal eine Handlung um desto schöner sein, je einfacher sie ist; man kann jederzeit schließen, daß eine Handlung, die mit vielen Zwischenfabeln vermischet ist, vor sich selbst matt sein müsse: denn wenn sie in sich selbst reich genug ist, um fünf Aufzüge zu erfüllen, so bedarf sie keiner fremden Hilfsmittel.

Wenn also endlich die Handlung eines Trauerspiels sowohl von fremden Handlungen ununterbrochen fortdauert, als auch von ihren eigenen Nebenhandlungen nicht verwirrt oder undeutlich gemacht wird, so wird sie die Eigenschaft haben, die die Kunstrichter schon längstens unter dem Namen der Einheit anbefohlen haben; eine Eigenschaft, die einem jeden dramatischen Stücke, das vollkommen schön sein soll, unentbehrlich ist: denn an einem dramatischen Stücke, dem die Einheit der Handlung fehlet, können zwar wohl einzelne Stellen, aber unmöglich das Ganze Beifall verdienen.

Es wird hier der bequemste Ort sein, von den beiden andern bekannten Einheiten der Zeit und des Orts ein Wort zu sagen. Es ist ganz ausgemacht, daß die Regeln, durch welche diese zwo Einheiten anbefohlen werden, guten Grund haben; aber es haben

sie viele Kunstrichter zu weit ausgedehnet, und indem sie diese Regeln allzugenau haben befolget wissen wollen, haben sie nicht allein den Dichtern ihre Arbeit sehr schwer gemacht, sondern auch wirkliche Schönheiten verhindert, und zu wirklichen Fehlern Anlaß gegeben. Wie manche Geschichten, die wahrhaft tragisch sind, sind unbearbeitet geblieben, weil sie sich mit der genauen Strenge dieser Regeln nicht vertragen. Wie mancher Dichter hat Handlungen frostig erzählt, die er, wenn er den Ort hätte verändern wollen, hätte rührend vorstellen können! Gleichwohl wenn man der großen Strenge folgen wollte, so würden die dramatischen Stücke, in denen die Einheiten der Zeit und des Orts mit großer Ängstlichkeit beobachtet sind, nichts destoweniger manches Unwahrscheinliche haben. Ist es nicht widersinnisch, daß ein Frauenzimmer auf der Straße mit ihrem Liebhaber geheime Anschläge macht; daß Augustus an eben dem Orte, wo man sich wider ihn verschworen hat, mit seinen Lieblingen Rat hält; daß ein sterbender Held auf das Theater getragen wird, da es doch natürlicher wäre, daß die Gesunden in sein Zimmer gingen? u. s. w. Man sieht also leicht, daß, wenn man sich für kleinen Fehlern hüten und die Natur allzugenau nachahmen wollte, man leicht in wichtigere Fehler fallen könnte.

Die einzige Pflicht des Dichters wird also nur sein, sich der Einheit der Zeit und des Orts soviel [als] möglich zu nähern, und wenn er um größerer Schönheiten willen davon abweichen muß, es so einzurichten, daß die Abweichung dem Zuschauer nicht sehr merklich werde. Hierzu wird nötig sein, daß er die Zeit und den Ort nicht allzugenau bestimme: Es werden sehr wenige Handlungen von einer gewissen Größe in einer Zeit von zwo oder drei Stunden, solange ein Schauspiel zu währen pfleget, wirklich vorgehen können; die Dichter haben sich also schon längst die Freiheit genommen, sich einer scheinbaren Zeit zu gebrauchen, oder vorauszusetzen, daß die Handlung eine längere Zeit als die wirkliche Zeit der Vorstellung daure. Wir brauchen uns gar nicht zu zanken, ob Aristoteles diese Zeit auf zwölf oder auf vierundzwanzig Stunden auszudehnen erlaube; Aristoteles will weiter nichts, als daß man eine Dauer der Zeit wählen soll, die dem Zuschauer nicht anstößig ist. Es wird also unerträglich und lächerlich bleiben, wenn ein Held im ersten Aufzuge ein Jüngling, und in dem letzten ein Greis ist; aber es wird im Notfall ganz wohl angehen, daß

uns der Dichter eine Handlung vorstellet, als wenn sie in einer kurzen Zeit vorginge, wenn man gleich bei einer pünktlichen Untersuchung finden sollte, daß dazu wenigstens ein oder zween Tage erfodert würden. Läßt er aber z. B. von einer Sache, die im zweiten Aufzuge vorgegangen ist, im vierten Aufzuge sagen, daß sie vor zween Tagen geschehen sei, so wird er sich eben durch diese Bestimmung, seines Vorrechts, die Einheit der Zeit auszudehnen, berauben, er wird uns verwirren, wir werden nachdenken, daß seit dem Zeitpunkt, da diese Handlung geschehen ist, nicht zween Tage vergangen sind, und es wird uns verdrießen, daß er uns etwas unmögliches habe einbilden wollen. Eben also ist es auch mit der Einheit des Orts; es wird fast keine tragische Handlung gänzlich an einem Orte vorgehen können: man kann also die Handlungen, die auf dem Platze, wo das Schauspiel sich angefangen hat, natürlicherweise nicht vorgehen können, auf viererleiweise dem Zuschauer zu wissen thun. Entweder man läßt

1) solche Handlungen erzählen, oder
2) man suchet sie durch ein oder anderes Mittel auf den Ort des Schauplatzes zu bringen, oder
3) man verändert den Schauplatz; und wenn man dieses nicht wagen will oder wagen darf, so läßt man
4) den Ort unbestimmt.

Alle diese vier Arten werden gebraucht und können nützlich sein: die erste ist ohnstreitig die leichteste, aber auch ohnstreitig sehr öfters die schlechteste; wenn eine Handlung an sich tragisch und rührend ist, so ist es jederzeit besser sie vorzustellen als zu erzählen. Bloß die allzu abscheulichen und die allzu wenig tragischen Handlungen können besser erzählet als vorgestellet werden; wie sehr die französischen Tragödienschreiber, aus einer übertriebenen Delikatesse, in diesem Punkt gefehlet haben, ist bekannt genug. Die zweite Art wird gleichfalls sehr öfters gebraucht, und ist gemeiniglich mit einer Unwahrscheinlichkeit, über die aber der Zuschauer gern hinweg sieht, verknüpfet, z. B. wenn ein sterbender Held auf das Theater gebracht wird, da es doch natürlicher wäre, daß sich diejenigen, mit denen er noch reden will, in sein Zimmer begäben. Die dritte Art wird von manchen als ein unvergeblicher Fehler, von andern aber mit gutem Grunde als eine zu Beförderung größrer Schönheiten gar wohl erlaubte Freiheit angesehen. Wir wollen hierbei dreierlei bemerken: 1) Daß man

sich dieser Freiheit (wie aller andern Freiheiten) nicht anders als im höchsten Notfalle bedienen müsse. Es zeiget entweder eine große Unwissenheit in der Art einen Plan zu machen, oder wenigstens eine sehr große Nachlässigkeit an, wenn man, nach der übeln Gewohnheit der meisten Engländer, den Schauplatz ohne Not alle Augenblicke verändern läßt. 2) Daß man nicht allzuweit entlegene Örter auf einander folgen lasse, sowie z. B. in einem gewissen Lustspiel von Cibber, der erste Aufzug in Spanien und die übrigen in England vorgehen; solche Veränderungen sind unerträglich, und zeigen gleichfalls viel Armut und Nachlässigkeit im Plane an. 3) Weil der Schauplatz hauptsächlich deswegen verändert wird, damit der Zuschauer nicht verwirret werde, sondern gewiß wisse, wo sich die handelnden Personen befinden; so ist es unumgänglich nötig, daß die Veränderung mit solchen Kennzeichen begleitet sei, daß der Zuschauer augenblicklich verstehe, wo der Schauplatz sei. Wenn sich also z. B. in dem zweiten Aufzuge von Regnards Demokrit der Schauplatz ändert, so wird jedermann gleich sehen, daß er den königlichen Hof vorstelle. Wenn aber im Kaufmann von London die Scene bald in Thorowgoods, bald in Milwoods Hause ist, so wird der Zuschauer zwar wohl sehen, daß die Scene verändert wird; aber er wird nicht wissen, wessen Haus vorgestellet werde, wenn er es nicht etwa aus dem gedruckten Buche weiß. Außer dieser Vorsicht würde die Verwirrung noch größer werden, als wenn man lediglich der vierten Art folgte, welche man auf zweierlei Weise gebrauchen kann, wenn man entweder den Ort gänzlich unbestimmt läßt, oder wenn auch gleich im Anfang der Ort des Schauplatzes bestimmt worden, dennoch Dinge, die, wenn man es genau untersuchen wollte, auf demselben nicht vorgehen können, vorgehen läßt, ohne anzuzeigen, daß der Schauplatz verändert werde. Diese Art, die von allen Schriftstellern öfter gebrauchet worden ist, als man vielleicht denken sollte, hat ohnstreitig viel Vorzüge; und wenn es nicht einige Umstände notwendig machen, daß der Zuschauer genau wissen muß, wo sich die handelnden Personen befinden, so ist sie jederzeit der dritten Art vorzuziehen. Es ist nicht zu leugnen, daß das Verändern der Scenen in Trauer- und Lustspielen allemal, wenigstens auf den Augenblick, da es geschieht, anstößig sei; und es ist gar unerträglich, wenn, wie auf einigen unserer schlecht eingerichteten Theater geschieht, bei jeder Veränderung der Vorhang zugezogen wird. Wenn also

keine Verwirrung zu befürchten ist, warum soll man dem Zuschauer nicht die unangenehme Erinnerung ersparen, daß die theatralischen Paläste und Gärten nichts als bemalte Leinwand sind, die von Lichtputzern regieret werden? Er wird es dem Dichter gewiß nicht übel nehmen, daß er sich der Freiheit, die er sich nimmt, so bescheiden und unvermerkt bedienet hat; und wer nicht recht genau acht hat, wird wohl gar glauben, die Einheit des Ortes sei recht kunstmäßig beobachtet worden. Im übrigen würde es überflüssig sein, weitläufig zu erörtern, an welchen Orten diese und andere Freiheiten von solcher Art erlaubt sind. Ein jeder Dichter wird leicht beurteilen können, wo einige von seinen Pflichten in Streit zu kommen scheinen, und welche den Vorzug haben muß. Soviel aber kann er gewiß sein, daß, wenn er den wichtigen Zweck der Erregung der Leidenschaften nie aus den Augen läßt, der Zuschauer ihn nicht über kleine Freiheiten chikanieren werde, die ihn in den Stand setzen, die Leidenschaften in einem höheren Grade zu erregen.

Wenn wir untersuchen, welche Leidenschaften vorzüglich geschickt sind, unser Herz in Bewegung zu setzen, so werden wir finden, daß nichts vermögend ist, auf eine mächtigere Art auf uns zu wirken, als das Schrecken und Mitleiden, welches wir bei dem unglücklichen Schicksal solcher Personen, die es nicht verdienen, empfinden. Eine andere Art der heftigsten Gemütsbewegungen ist die Bewunderung, die enthusiastische Hochachtung, welche uns durch Thaten, die so groß sind, daß sie uns bei dem ersten Anblick unglaublich scheinen, abgezwungen wird. Wenn wir auch die Trauerspiele der berühmtesten alten und neuen Meister betrachten, so werden wir finden, daß der Zweck eines jeden tragischen Schriftstellers gewesen ist, entweder Schrecken und Mitleiden oder Bewunderung, oder beiderlei in uns zu erregen. Diese Anmerkung führet uns ganz natürlich auf eine Einteilung der Trauerspiele, die uns bei der Beurteilung der Eigenschaften derselben nicht undienlich sein wird. Wir werden also Trauerspiele von drei Arten haben:

1) Trauerspiele, welche bloß Schrecken und Mitleiden erregen; diese wollen wir, bis wir eine bessere Benennung finden, rührende Trauerspiele nennen. Hierher gehören sowohl alle bürgerlichen Trauerspiele, als diejenigen, worinnen ein bloß bürgerliches Interesse herrschet, z. B. Medea, Thyest, Merope, Zaire.

2) Trauerspiele, welche, durch Beihilfe des Schreckens und Mitleidens, Bewunderung über den Heldenmut der vorgestellten Personen zu erregen suchen; diese nennen wir heroische Trauerspiele, dergleichen sind z. B. Cato, Brutus u. a.

3) Trauerspiele, deren Zweck ist Schrecken und Mitleiden zu erregen, welches aber mit der Bewunderung gewisser Charaktere vergesellschaftet ist, und dadurch vermehret wird; dieses sind vermischte Trauerspiele, z. B. Iphigenia in Aulis, der Graf von Essex, Athalia.

Man möchte vielleicht denken, daß es noch eine vierte Gattung geben könne, nämlich: Heroische Trauerspiele, welche, ohne Beihilfe des Schreckens und Mitleidens, Bewunderung erregen. Wir glauben aber, daß eine solche Gattung, wo nicht unmöglich, dennoch sehr schwer auszuführen, und deswegen gar nicht anzuraten sei. Man wird sich schwerlich einen Held, als einen Held, besser vorstellen können, als im Unglück. Wollte man aber, daß ein heroisches Trauerspiel gar kein Schrecken und Mitleiden erregen sollte, so müßte sich der Held in gänzlich von Unglück befreiten Umständen befinden; und in diesen Umständen kann es sehr leicht sein, daß sich ein großer Mann lobenswürdig und vortrefflich zeiget, aber er wird sich schwerlich bewundernswürdig zeigen können, und zwar in einem so hohen Grade, daß die Bewunderung zu einer Leidenschaft wird, die sich durch ein Trauerspiel hindurch unterhalten und mit jedem Auftritte wachsen kann. Der Canut des seligen Herrn P. Schlegels könnte ein Beispiel dieser Gattung sein, aber, wo wir nicht irren, ein mißgeratenes Beispiel; die Güte des Canut ist ohnstreitig vortrefflich, aber sie ist nicht so bewunderungswürdig; sie trifft gleichsam die schwache Seite unsers Herzens, daß wir daher, ob wir gleich nicht kalt bleiben, dennoch nur erwärmet, und nicht, wie die Wirkung des Trauerspiels sein sollte, erhitzet werden. Wir empfinden Wohlgefallen, aber nicht Bewunderung. Es soll unten an einem bequemern Orte gezeiget werden, daß es dem Dichter sehr leicht gewesen wäre, wenn er den Canut unglücklich vorstellen wollen, Schrecken und Mitleiden zu erregen, eben dadurch seine ganze Handlung lebhafter und wirksamer zu machen, und alle löbliche Neigungen seines Helden zu tragischen Tugenden zu erheben. Gleichwohl sahe er die Unentbehrlichkeit des Schreckens und Mitleidens so wohl ein, daß er auch seinen Knoten, durch einen Schein von Gefahr, die

er dem Canut zustoßen läßt, knüpfte, obgleich diese Gefahr, die fast in dem Augenblicke, da sie entsteht, wieder zerstreuet wird, weder Schrecken noch Mitleiden erreget; indem, wie schon Aristoteles bemerket hat, ein nicht vollbrachtes Verbrechen oder Unglück keine Leidenschaften erregen kann, und eben deswegen keine tragische Handlung ist.

Sowie wir, nach der zweifachen Art der Größe einer tragischen Handlung, die Trauerspiele eingeteilet haben, so werden uns die übrigen Eigenschaften, die Dauer, die Einfalt und die Einheit, bei der Art, den Plan eines Trauerspiels anzuordnen und zu beurteilen, zu statten kommen. Man muß hierbei bekanntermaßen auf drei Stücke achtgeben: 1) Auf die Erklärung des Vorwurfs; 2) auf die Knüpfung des Knotens; 3) auf die Verwicklung und Auflösung desselben. Diese drei Stücke sind so genau mit einander verbunden, daß sie sich beständig auf einander beziehen, und jedes dem andern behilflich sein muß. Von der Erklärung des Vorwurfs wird hauptsächlich gefordert, daß sie natürlich und deutlich sei; der Dichter muß voraussetzen, daß der Zuschauer sowohl von der Handlung, welche vorgestellet werden soll, als von den Begebenheiten, welche vor der Handlung vorhergegangen sind, gar nichts wisse. Es ist also nötig, daß man ihm alles dieses gleich im Anfang zu wissen thue; aber dies muß auf eine Art geschehen, daß es nicht scheine, als wolle der Dichter wovon Nachricht geben, sondern als wären die handelnden Personen im Begriff, eine gewisse Handlung vorzunehmen. Es ist also allemal kalt, wenn ein Held seinem Vertrauten erzählet, was derselbe schon lange wissen müßte, nur damit die Zuschauer auch etwas davon erfahren. Hingegen ist es vortrefflich, wenn selbst die Erklärung des Vorwurfs schon ein Stück der Handlung, oder eine unmittelbare Vorbereitung zu derselben ist. Die Erklärung des Vorwurfs in dem Trauerspiele Alzire, ist ein Meisterstück der Einfalt und Deutlichkeit. Alvarez giebt seinem Sohne, den er eben zum Nachfolger in der Statthalterschaft erhalten hat, den weisen Rat, den Wilden nicht grausam und stolz zu begegnen, sondern vielmehr an dem frohen Tage seines Regierungsantritts die Sklaven los zu geben, die noch in Ketten lägen, und offenbaret damit zugleich seinen sanftmütigen Charakter. Guzmann schlägt ihm dieses mit einer solchen Art ab, die seinen stolzen und unbeugsamen Charakter verrät, den Charakter, der den Grund

der Verwicklung des ganzen Stückes in sich enthält. Alvarez führet zur Rechtfertigung seines Verlangens an, daß er einem Wilden das Leben schuldig sei, wodurch die Person Zamors vorbereitet wird; Guzmann gewähret endlich seine Bitte, und macht dadurch wahrscheinlich, daß Zamor im Anfange des zweiten Aufzuges erscheint, und weil dieser geraume Zeit in einem dunkeln Kerker gelegen hat, so ist es ganz natürlich, daß er sich bei seinen befreiten Mitgefangenen erkundiget, wo er sich befinde, und denselben zugleich nach einer so langen Abwesenheit sein gehabtes Schicksal erzählet, welche Erzählung nicht von der Art der matten Erzählungen an Vertraute ist, weil sie rühret, interessieret und die ganze Handlung in ein neues Licht setzet.

Mit der Verwicklung ist es eben so beschaffen, als mit der Erklärung und Vorbereitung des Vorwurfs; sie muß die Auflösung eben so nach und nach vorbereiten und zur Vollkommenheit bringen, als sie selbst durch die Erklärungen und Vorbereitungen in den ersten Aufzügen veranlasset wird. Jedoch wird dazu mehrere Kunst erfordert; die Handlung muß, nachdem das, was, um sie zu verstehen, nötig ist, erkläret worden ist, unvermerkt angesponnen werden, und indem es scheint, als ob sie in kurzem zu Ende gehen werde, erheben sich Schwierigkeiten, Gefahren, Glücksänderungen, welche die Handlung unvermerkt bis auf einen hohen Grad verwickeln, und den Zuschauer ungewiß machen, wie sie ausschlagen werde; bis sich endlich durch eine Handlung, die aus der Haupthandlung natürlich fließt, die verworrenen Umstände zu dem Hauptzwecke des Trauerspiels auflösen, und zugleich das bisher ungewisse Schicksal des Helden und der vornehmsten Personen bestimmt wird. Brumoy*) hat sehr gründlich bemerkt, daß die Trauerspiele, in Absicht auf die Auflösung, von viererlei Art sein können:

1) Wenn der bereits unglückliche Held nach und nach in das äußerste Unglück verfällt: In diesem Falle wird der Knoten geknüpft durch verschiedene Umstände, welche Hoffnung machen, daß er sich aus demselben reißen werde. Die Auflösung hingegen zerstreuet alle Hoffnung, und stürzet ihn, entweder stufenweise oder plötzlich in das äußerste Unglück, bei dem alle Hoffnung der Errettung verschwindet.

*) Discours sur l'origine de la Tragédie. S. 95.

2) Wenn ein glücklicher Mensch unglücklich werden soll, so fängt sich die Verwicklung an, wenn die Mittel, die ihn in seinem Glück befestigen sollten, anfangen eine widrige Wirkung zu zeigen, und die Entwicklung ist da, wenn diese widrige Wirkung vollkommen ist.

3) Wenn eine unglückliche Person glücklich werden soll, so geschieht ebenfalls die Knüpfung des Knotens durch eine Reihe von Begebenheiten, die ganz anders ausschlagen, als es anfänglich schiene, daß sie ausschlagen müßten, und die Auflösung ist da, wenn der glückliche Ausgang, den sie haben sollten, wirklich vollendet ist.

4) Wenn zu gleicher Zeit der Schuldige gestraft und der Unschuldige errettet werden soll, so wird in der Verwicklung sowohl als in der Entwicklung, durch eine und eben dieselbe Handlung die zweifache Wirkung hervorgebracht, die in den beiden vorigen Arten vorgekommen ist.

Diese vier Arten enthalten alles besondere, was bei der Beurteilung einer jeden Verwicklung vorkommen kann. Wenn wir aber die Verwicklung und Auflösung überhaupt erklären wollen, so wird die Lehre davon, ohne sich in die spitzfindigen Unterscheidungen der Ausleger des Aristoteles einzulassen, gar leicht in einen einzigen Satz gebracht werden können. Alle Handlungen, die vor der Auflösung hergehen, sind gewissermaßen Mittel dazu; kann uns also der Dichter die Zwecke dieser Mittel verbergen, so hat er die Handlung auf eine künstliche Art verwickelt; folglich so lange der Zuschauer über den Zweck des Dichters und den Ausgang der Handlung ungewiß bleibt, so dauert die Verwicklung; und wenn diese Ungewißheit auf einen so hohen Grad steiget, daß es scheint, als würde die Handlung einen Ausgang haben, der dem Wunsche des Zuschauers gerade entgegen ist, so ist der Knoten geknüpft. Sobald sich hingegen die Handlung auf eine Seite neigt, die den Zuschauer den wahren Ausgang der Handlung vermuten läßt, sobald fängt die Auflösung an; und sobald der Ausgang gewiß ist, sobald der Zuschauer einsieht, wohin alle vorhergegangene Handlungen gezielet haben, oder mit andern Worten, wenn er deutlich erkennet, was alle vorhergegangene Handlungen als Mittel für Zwecke gehabt haben, sobald ist die Auflösung vollkommen. Es ist wohl zu merken, daß sowohl die Verwicklung als die Auflösung aus der Handlung selbst fließen müsse. Es ist also die

Pflicht des Dichters, jeden Erfolg vorzubereiten, jede Wirkung nach gehörigen Graden wachsen zu lassen, keinen Auftritt ohne Absicht und alle in Absicht auf das Ganze, und auf den Zweck, auf welchen seine Handlung nach der obigen vierfachen Einteilung zielet, anzuordnen. Versäumt er dieses, so wird er die Dauer, die Einfalt und die Einheit der Handlung beleidigen, und anstatt einer Verwicklung, eine Verwirrung machen.

Die Nebenhandlungen werden eben so bearbeitet, als die Haupthandlung; sie haben eben dieselben Eigenschaften, eben so wohl Vorbereitung, Verwicklung und Auflösung nötig. Aber sie sind nur um der Haupthandlung willen da, und müssen also mit derselben aufs genaueste verbunden sein, das ist, sie müssen entweder als unmittelbare Folgen aus derselben fließen, oder als Mittel zur Beförderung der Haupthandlung anzusehen sein; in beiden Fällen aber müssen sie dienen, die Handlung größer, schöner, lebhafter, kurz vollkommener zu machen; also ist z. B. eine unmittelbare Folge der Haupthandlung, die dieselbe nicht merklich vollkommener macht, nicht geschickt, eine Nebenhandlung abzugeben.

Aus allem diesem erhellet genugsam, daß der Dichter seine größte Kunst in der Anordnung des Plans zeigen müsse, aber nirgends muß die Kunst mehr verborgen sein, als eben hier; der Zuschauer muß niemals merken, daß es dem Dichter darum zu thun ist, eine Erklärung, eine Situation, eine Verwicklung zu machen, es muß alles aus der Natur, und aus Gründen, die in der Handlung selbst liegen, zu fließen scheinen. Wie wird es aber dem Dichter gelingen, uns seine Kunst zu verbergen, und uns bloß ihre Wirkungen empfinden zu lassen? Kann er sich wohl dazu eines vortrefflichern Mittels bedienen, als desjenigen, das der Zweck des ganzen Trauerspiels ist, nämlich der Erregung der Leidenschaften? Dieses Mittel, welches das vortrefflichste ist, ist zugleich das natürlichste: die erregten Leidenschaften verbergen nicht allein die Kunst des Dichters, sondern sie sind auch der Grund derselben, die Quellen, woraus alles, was er zu seinen Absichten nötig hat, entspringen kann. Die Pflicht des Dichters, die Leidenschaften zu erregen, ist außer allem Streit, und es haben so viele Kunstrichter von der Art, dieselben zu erregen, gehandelt, daß wir es für unnötig halten, unsere Abhandlung mit einer Untersuchung, wobei wir wenig Neues sagen könnten, zu vergrößern. Wir wollen nur einige allgemeine Anmerkungen dabei machen:

1) Der Dichter überhaupt ahmet die Natur nach, aber nur insofern sie sinnlich ist; so ahmet der tragische Dichter insbesondere auch die Natur nach, aber nur insofern sie heftige Leidenschaften erreget. Viele tragische Dichter, und sonderlich viele deutsche tragisch sein wollende Dichter, haben sehr öfters ihre Trauerspiele eben dadurch matt gemacht, daß sie sie haben natürlich machen wollen. Es ist wahr, tragische Handlungen müssen nicht offenbar wider die Natur streiten, sondern sie müssen wahrscheinlich sein; aber der Zuschauer bedarf zu dieser tragischen Wahrscheinlichkeit nur sehr wenige Kennzeichen des Wahrscheinlichen; er untersucht nicht, ob eine Handlung, auf das allergenaueste genommen, etwas Unwahrscheinliches haben könnte, am allerwenigsten denkt er bei Handlungen daran, die ihn rühren. Hieraus folgt 2) eine Maxime, die sehr praktisch ist: Wenn der Dichter unter zwo Handlungen, oder unter zwo Arten eine Handlung vorzustellen, zu wählen hat, deren eine natürlich, die andere zur Rührung geschickter ist, so muß er die letztere wählen. Wie viel kalte Auftritte würden uns die Dichter erspart haben, wenn sie also hätten wählen wollen! Es ist z. B. sehr natürlich, daß eine Begebenheit, welche an einem andern Orte vorgegangen ist, erzählet wird; aber wie wenig wird der Zuschauer dadurch gerühret werden. Darf man also zweifeln, daß der Dichter mehr Lob verdiene, wenn er uns einen Gegenstand, den er auch erzählen könnte, lieber selbst vorstellet; und werden wir ihm nach Beschaffenheit der Umstände nicht leicht vergeben, wenn er, um uns heftiger zu rühren, von der allzu genauen Einheit des Orts abweichet, und den Ort entweder unbestimmt läßt, oder wenn es nötig ist, gar verändert? Desgleichen ist es sehr natürlich, daß jemand einem vertrauten Freunde sein Schicksal klagt; wenn aber dieser Vertraute fast nichts zu thun hat, als die Klagen anzuhören, wenn also das Gespräch matt wird, und den Zuschauer wenig interessiert, so thut der Dichter besser, wenn er in einem Monologe den Klagenden, den Zornigen, den Unentschlossenen mit sich selbst sprechen läßt, wenn er alle Empfindungen in einer Brust entstehen und durch sich selbst bekämpfen läßt. Eine solche Vorstellung ist nicht gänzlich natürlich, aber sie ist auch nicht widernatürlich; es ist der Natur gar nicht zuwider, daß ein in Bewegung gebrachter Mensch mit sich selbst spricht, auch nicht, daß er laut spricht: es geschieht zwar nicht allezeit,

daß er beständig laut und zugleich so redet, daß ihn jedermann verstehen kann; aber diese Vorstellung bewegt uns mehr, als ein kaltes Gespräch; sie setzt uns außer uns, wir sehen einen gerührten Menschen und werden selbst gerührt; sollten wir uns wohl einfallen lassen, uns selbst darüber zu chikanieren, daß wir, dieser Rührung zu gefallen, eine kleine fast unmerkliche Unwahrscheinlichkeit vergessen? 3) Was nicht Leidenschaften erreget, gehöret gar nicht in ein Trauerspiel. Nicht allein komische Handlungen sind aus dem Trauerspiele verbannt, sondern auch alle Handlungen, die zu geringe sind, als daß sie einen heftigen Eindruck machen sollten, Reden ohne Handlung, Begebenheiten, die das Herz unbewegt lassen, schwache Sentiments, die zwar an sich gut sind, aber nicht Macht genug haben, unser Herz in die süße Unruhe zu setzen, die das Trauerspiel erregen soll, müssen im Trauerspiele niemals vorkommen. Hierwider handeln diejenigen, die in alle Trauerspiele Liebe bringen, die Liebe ist eine Gemütsbewegung, die zwar in Trauerspielen zu gebrauchen ist, aber an sich selbst ist sie gewiß nicht tragisch. Wir werden nicht zu viel sagen, wenn wir behaupten, daß die tragischen Folgen der Liebe allerdings des Trauerspiels würdig sind, daß aber die Liebe selbst dem Trauerspiele nur alsdenn angemessen ist, wenn sie selbst schon schreckliche Umstände an sich hat, und ihre entsetzlichen Folgen schon bei sich führet oder mit der lebhaftesten Gewißheit vorhersehen läßt, wie z. B. die Liebe der Phädra. Außerdem ist keine Person langweiliger als ein tragischer Held, der seiner Geliebten Galanterieen vorsagt. Und unter allen Dichtern, die ihre Handlung von Lebens beiden Eiern anfangen, ist keiner unerträglicher als ein tragischer Dichter, der den Roman ganz von vorne anfängt, den Held im ersten Aufzuge verliebt werden läßt, und ihn endlich durch eine Folge von verliebten Peinigungen zu einer erwünschten Heirat oder zu einer grausamen Trennung führet.

Unter den Mitteln, deren sich der Dichter zur Erregung der Leidenschaften bedienen kann, verdienen die Charaktere eine besondere Betrachtung: Das, was die Kunstrichter in den dramatischen Stücken die Sitten nennen, ist die Anzeigung der Denkungsart einer jeden Person, und Aristoteles*) hat sehr gute Regeln gegeben, wie sie beschaffen sein müssen, wenn sie tragisch sein sollen. Wenn sich

*) Im fünfzehnten Kapitel seiner Dichtkunst, S. 31 der deutschen Übersetzung.

nun in einer Person verschiedene Neigungen vereinigen, so daß sie auf eine so besondere Weise handelt, als ein anderer ihresgleichen in gleichen Umständen nicht würde gehandelt haben, so sagt man, diese Person habe einen Charakter. Wir haben oben gesehen, und es ist sonst bekannt, daß ein Trauerspiel ohne Charaktere sein kann, alsdenn fließt die Verwicklung aus den Umständen, in welchen sich die handelnden Personen befinden, und ist nicht in ihrer Gemütsbeschaffenheit gegründet; haben aber die vornehmsten handelnden Personen Charaktere, so müssen ihre Handlungen aus denselben fließen, und werden eben dadurch lebhafter und interessierender; und weil wir aus den Charakteren den Erfolg der Handlungen schließen können, so werden diese dadurch bestimmter und notwendiger. Es fraget sich nun, wie tragische Charaktere beschaffen sein müssen? Wäre der Zweck des Trauerspiels, nach der Erklärung des Aristoteles, die Leidenschaften zu reinigen, oder die Sitten zu verbessern, so würden die besten tragischen Charaktere diejenigen sein, welche uns Muster der Tugend und des Wohlverhaltens, oder Beispiele der Gottlosigkeit und Bosheit vorstellten; ist aber der wahre Zweck des Trauerspiels die Erregung der Leidenschaften, wie wir hinlänglich erwiesen haben, so werden bloß diejenigen Charaktere tragisch sein, welche geschickt sind, heftige Leidenschaften zu erregen: das ist, nach des Aristoteles eigenem Satz, ein sehr tugendhafter Mann, der aber durch einen Fehler ins Unglück fällt; oder wie wir hinzusetzen können, ein Bösewicht, der auch unglücklich wird, für den uns aber der Dichter durch einen gewissen Schein von Tugend, so lange die Verwicklung währet, interessieren kann. Ein vollkommen tugendhafter Charakter ist zum Trauerspiel nicht geschickt; sollte er glücklich werden, so würde er nichts als Vergnügen, und gar keine tragische Leidenschaften erwecken; sollte er aber unglücklich sein, so würde sich unsere natürliche Gerechtigkeit wider den Dichter empören. Weil nun ein tragischer Held notwendig unglücklich sein muß, und aus dem Charakter die Handlung fließen soll, so muß sich, wenn er tugendhaft ist, ein Fehler an ihm finden, aus dem ein Unglück entstehen kann. Eben also würde uns der Dichter gegen sich empören, wenn er einen Bösewicht glücklich werden lassen wollte, und er würde nur ein gemeines Vergnügen ohne Leidenschaften erwecken, wenn er ihn durch ein Unglück bestrafen wollte, wenn er ihm aber einen Schein von Tugend giebt, wenn er ihm ein falsches System von Tugend,

von Ehre u. s. w. beilegt, und ihn dasselbe auf seine Bosheiten anwenden läßt, so interessieren wir uns einigermaßen für denselben, unsere Aufmerksamkeit verdoppelt sich in dem Laufe der Handlung, und wenn er wirklich unglücklich wird, so ist unser Vergnügen über seine Bestrafung mit einer Art von Mitleiden verknüpft. Durch dieses Mittel ist z. B. in dem Spieler der Charakter des Stuckeley, des ärgsten und niederträchtigsten Böseswichts unter der Sonne, erträglich und schön.

Wir wollen diese Sätze durch die Charaktere des Canut und Ulfo, in dem Trauerspiele Canut, erläutern. Kann ein abscheulicherer Mann als Ulfo gefunden werden? Er verrät seinen König, heiratet durch List dessen Schwester, und da er von ihm die großmütigste Vergebung erhalten hat, und mit neuen Wohlthaten überhäuft ist, so steht er ihm durch eben diese Wohlthaten nach dem Leben; kurz, keine That ist ihm zu abscheulich, um einen unbändigen Ehrgeiz zu befriedigen. Was macht also diesen abscheulichen Charakter tragisch? Ist es nicht das falsche System von Ehre, der Schein von Heldenmut, der aus allen seinen Worten hervorleuchtet? So verabscheuenswürdig er uns auch vorkommen muß, so müssen wir ihn doch gewissermaßen bewundern, wenn wir ihn z. B. zu Estrithen sagen hören:

Du bist die einzige, die ich zu sprechen scheue;
Doch fordre nur von mir nicht Demut oder Reue.
Mein Herz, das, wer ich bin, auch sterbend nicht vergißt,
Weiß, welchen Schluß es nun sich selber schuldig ist.
Das Glück haßt meinen Ruhm, und will mich nicht erheben;
Was mir das Glück versagt, will ich mir selber geben,
Und zeigen, was es mir für Unrecht angethan,
Und daß man auch durch Mut dem Schicksal trotzen kann.

Oder zum Canut:

Erkenn, entwaffnet noch des Überwinders Hand,
Den nicht die Tapferkeit, nur Macht und Menge band.
Was meinen Ruhm erhebt, hab' ich mich stets erkühnet,
Thu nun, was deinem Ruhm und deinem Throne dienet.

Und da ihm Canut das Todesurteil spricht:

Nun bin ich erst vergnügt, nun sagt die späte Zeit,
Canut hielt Ulfons Tod für seine Sicherheit.
Der Fürsten Richterschwert, der Übelthaten Rächer
Macht Helden groß, und schimpft nur niedrige Verbrecher.

Canut hingegen ist der gütigste, vortrefflichste Mann; aber was kann diesen vortrefflichen Charakter tragisch machen? Kann er Mitleiden erregen? Nein, denn er ist nicht unglücklich. Er kann also vielleicht Bewunderung erwecken? Auch dieses nicht; es ist wahr, alle seine Handlungen sind würdige Beispiele eines Fürsten, sie zeigen von der größten Gütigkeit, von der weisesten Langmut, von der edlen Kunst, den Betrübten die Schamröte zu ersparen, und den Verbrechern auf die großmütigste Art zu vergeben. Alle diese Handlungen erwecken das süßeste Wohlgefallen in uns, sie sind vortreffliche Eigenschaften eines tragischen Helden, aber bloß diese Eigenschaften machen keinen tragischen Held; hiezu würde erfordert, daß sein Charakter nicht durchaus gut wäre, daß er einen Fehler beginge, aus dem ein Unglück fließen könnte, alsdenn würde er nicht allein Schrecken und Mitleiden erregen, sondern alle seine Handlungen, die uns itzt gefallen, würden wir alsdenn bewundern.

Es ist ferner eine Regel, die die Kunstrichter schon längstens eingeschärfet haben, daß die Charaktere nicht allein auf die feinste Weise unterschieden, und einander entgegengesetzt sein sollen, sondern daß auch alle Charaktere, so wie alle Handlungen, in Absicht auf einen einzigen arbeiten müssen, der vor den andern hervorleuchtet, und der Hauptcharakter ist. Wenn wir nun das Trauerspiel Canut betrachten, so können wir nicht anders schließen, als daß Ulfo der Hauptcharakter und zugleich die Hauptperson sei; dies ist die Person, um welcher willen alle andern handeln, welche selbst am meisten handelt, und in beständiger Bewegung ist, die einzige Person, welche eine Glücksänderung hat, und aus dem Glück in das äußerste Unglück, ohne Hoffnung einer Errettung, gestürzet wird, deren Schicksal endlich, so bald es entschieden ist, auch der Handlung ein Ende macht. Canut kann am wenigsten die Hauptperson sein, er handelt sehr wenig, und jederzeit in Absicht auf andere, er ist in beständiger Ruhe. Sein Zustand bleibt immer eben derselbe, und er erreget wenig, oder vielmehr gar keine Leidenschaften. Estrithe, ob sie gleich wirklich Mitleiden erreget, kann dennoch die Hauptperson nicht sein; denn sie ist offenbar eine Nebenperson, da sie beständig um des Ulfo willen handelt, da es schwer zu entscheiden ist, ob sie glücklicher oder unglücklicher werde, indem ihr Schicksal am Ende unentschieden bleibt. Dieser Mangel bei der Verbindung der Charaktere macht in der Katastrophe dieses

Trauerspiels viel Verwirrung. Ulfo kann, ob er gleich offenbar die vornehmste Person ist, dennoch so wie er da ist, der eigentliche Held eines Trauerspiels nicht sein: denn er hat sein schlechtes Schicksal zu sehr verdient, und wir können nicht Mitleiden mit ihm haben; gleichwohl erweckt er durch die Bewegung, in der er ist, durch den Mut und die Verachtung des Todes, die er zeiget, und durch den Anteil, den alle andere Personen an seinem Schicksale nehmen, alle unsere Aufmerksamkeit; dieser in Bewegung gesetzte Charakter verdunkelt, so hassenswürdig er ist, den ohnedem schon allzuruhigen Charakter des Canut, auf den sich doch unsere ganze Aufmerksamkeit wenden sollte. Estrithe erreget zwar Mitleiden; aber dieses Mitleiden kömmt eher dem Charakter des Ulfo, als dem Charakter des Canut zu Hilfe, und weil ihr Schicksal gänzlich unentschieden bleibt, so erreget sie nicht einmal so viel Aufmerksamkeit, als sie erregen könnte und sollte. Wir interessieren uns für die Hauptperson zu wenig, für eine Person, die eine Nebenperson sein sollte, zu viel, und nicht selten ist das Interesse, so wie unsere Aufmerksamkeit, geteilet und unbestimmt. Es kömmt nun darauf an, zu untersuchen, wie der Dichter dem Interesse in diesem Trauerspiele an dem rechten Orte seine völlige Stärke hätte geben, und es auf eine einzige Person vereinigen können. Man wird leicht sehen, daß man über eben diese Begebenheit, mit gehörigen Veränderungen, noch zwei Trauerspiele machen könnte, eines nämlich, von dem Ulfo die wirkliche Hauptperson, und das andere, von dem Estrithe die Hauptperson wäre. Wir wollen aber bei dem Trauerspiele stehen bleiben, von dem Canut die Hauptperson ist und sein soll. Es wird, um seinen Charakter ins Licht zu setzen, weiter nichts erfodert, als daß er einen Fehler begehe. Lesern, die das Wesen des Trauerspiels, und was wir oben von der Beschaffenheit der tragischen Charaktere gesagt haben, genugsam einsehen, wird dieses gar nicht paradox scheinen. Der Fehler, den Aristoteles zu einem tragischen Helden erfodert, ist nicht notwendig ein Laster, er fodert nichts als ein wirkliches Versehen, eine Handlung, durch die der Held ins Unglück fällt. So ist z. B. in dem Ödipus des Sophokles in diesem Verstande der Fehler, nicht der Mord des Laius, der außer der Handlung ist, sondern die Neugierigkeit, ein Stück des Charakters des Ödipus: denn ohne dieselbe wäre er nicht unglücklich geworden. Canut ist gänzlich gütig; wenn er also durch seine Güte un-

glücklich wird, so ist diese Güte sein Fehler, und weit gefehlt, daß dieses seinen Charakter verdunkeln sollte, so wird es ihn vielmehr in das rechte tragische Licht setzen. Der sel. Herr P. Schlegel hat wirklich in seinem Trauerspiele die beste Anlage dazu gemacht; und es ist zu bewundern, daß ein Mann wie er, vielleicht nur bloß um der Geschichte zu folgen, aus einer wohl gemachten Anlage den Vorteil nicht gezogen hat, den er daraus hätte ziehen können. Canut, aus einer Folge seiner Gütigkeit, erweiset dem Ulfo, indem er ihm vergiebt, neue Wohlthaten, er setzt ihn zum Anführer eines Heeres, das den Mord eines seiner Bundesgenossen rächen soll; jeder Staatsmann wird behaupten, daß ein König, der einem Nebenbuhler des Reichs, wenn er auch versöhnt scheint, ein Heer in die Hände giebt, einen Fehler begehe; weil aber dieser Fehler dem Canut nicht schadet, so ist er ihm in dem Trauerspiele für keinen Fehler anzurechnen, weil in demselben Dinge, die außer der Handlung sind, niemals in Anschlag kommen müssen; gesetzt aber, dieser Fehler hätte wirklich die schlimmen Folgen, die er haben kann; gesetzt, Ulfo brächte das gottlose Vorhaben, durch das ihm anvertraute Heer den König ermorden zu lassen, wirklich zustande, so würde das ganze Trauerspiel ein anderes Ansehen bekommen, Canut würde unsere ganze Aufmerksamkeit auf sich ziehen, er würde seine Gütigkeit nie in einem schönern Augpunkte zeigen können, wenn er seinem Feinde auch noch sterbend vergäbe, Ulfo, welchen Godschalk oder Godewin töten könnte, würde auch auf dem Theater, mit der seinem Charakter gemäßen Halsstarrigkeit sterben, und hier würde er den vollkommensten Kontrast gegen den Charakter des Canut machen. Wie vortreffliche Situationen, wie sehr rührende Scenen würde eine solche Entwicklung einem Dichter nicht an die Hand geben? Der Schmerz der Estrithe würde ungemein vergrößert, und der Zuschauer weit vorzüglicher für sie eingenommen werden. Fände der Dichter für nötig ihren Zustand zu bestimmen und die Tugend zu belohnen, so wie das Laster bestraft worden, so würde nichts natürlicher sein, als daß, wenn Godewin durch eine merkwürdige That (z. B. wenn er den Ulfo getötet hätte) eine vorzüglich wichtige Person geworden wäre, ihn Canut zum Nachfolger des Reichs erklärte, und ihm die Estrithe, die ihm schon ehemals bestimmt war, zur Gemahlin gäbe. Selbst diese Katastrophe würde eine sehr rührende Situation an die Hand geben.

Aus diesen Betrachtungen werden die Pflichten, die der Dichter in Absicht auf die Charaktere hat, leicht zu ersehen sein, und wir haben nur noch etwas von dem tragischen Ausdruck zu sagen. Wir können hier die vortrefflichen Anmerkungen, die der selige Hr. P. Schlegel in der Vorrede zu seinen theatralischen Werken gemacht hat, anpreisen, und wir können den Dichtern raten, noch mehr seinen Beispielen als seinen Regeln zu folgen: denn er war in der tragischen Sprache ein Meister, und außer ihm und Herrn Lessing (in der Miß Sarah Sampson) hat leider, so viel wir wissen, kein einziger unter den deutschen Trauerspieldichtern und Übersetzern eine Sprache gehabt, die des Trauerspiels würdig wäre. Von dieser Seite sehen die deutschen Trauerspiele gewiß so schlecht aus, als von irgend einer andern. Es wäre sehr überflüssig, wenn wir dieses durch Beispiele beweisen wollten; wir dürfen uns nur bei allen Leuten, die Empfindung und Geschmack haben, auf den größten Haufen deutscher Trauerspiele berufen, sie werden allenthalben kriechende Gedanken, pöbelhafte Ausdrücke, matte Verse und selbst gar nichts bedeutende Worte und non sense in Menge antreffen. Gleichwohl ist der Ausdruck ein so wichtiges Stück der Beautez de detail, eine der Eigenschaften des Trauerspiels, die am meisten glänzen, und die selbst einem mittelmäßigen Stück viel Beifall bringen können, daß es kaum begreiflich ist, wie die deutschen Dichter so wenig auf desselben Vollkommenheit bedacht gewesen sind, und daß sie die Anmerkungen des Herrn P. Schlegels entweder so wenig verstanden, oder sich so wenig zu Nutze gemacht haben. Wir wollen versuchen, ob wir in einigen kurzen Sätzen diesen Teil des Trauerspiels in einiges Licht setzen können: 1) Der Dichter muß die tragischen Personen edel und des Trauerspiels würdig denken lassen. Ein Dichter, der nicht soviel Genie hat, daß er seinen Helden würdige Sentiments beilegt, der wird auch gewiß niemals eine vollkommene tragische Sprache haben: denn die tragische Sprache ist nicht ein Gemisch wohlklingender Redensarten, sondern der Ausdruck der Gedanken, welche die tragischen Personen entdecken, sowie er der Erregung der Leidenschaften, und der Gemütsbeschaffenheit des Redenden selbst, am gemäßesten ist. Folglich müssen 2) die tragischen Personen sich auch edel ausdrücken. Herr P. Schlegel hat diesen Artikel sehr gründlich ausgeführt, und man muß von dem Geist einer gewissen deutschen Sekte sehr eingenommen sein,

wenn man sich vorstellen kann, daß Personen, die uns im höchsten Grad rühren, und von sich einnehmen sollen, dennoch reden können, so wie der Pöbel redet. 3) Die tragischen Personen müssen sinnlich und nachdrücklich reden. Wir verbinden diese Eigenschaften der tragischen Sprache miteinander, und wir verstehen durch diesen Satz, daß die tragischen Personen das auszudrückende Sentiment jederzeit gerade so ausdrücken sollen, daß uns seine ganze Stärke in die Augen fällt, und daß es uns so sehr, als es rühren und bewegen kann, rühret und beweget. Hierzu wird hauptsächlich erfodert, daß der Dichter sich aller Nebenbegriffe enthalte, die zum Ausdruck seines vorhabenden Sentiments nicht gehören, keinen Begriff versäume, der den Nachdruck befördern kann, und die Begriffe gerade in der Ordnung folgen lasse, in der sie die beste Wirkung haben. Wer noch zweifeln kann, ob die deutschen Trauerspielschreiber dieses verstehen, der darf nur die Übersetzungen französischer Trauerspiele in der deutschen Schaubühne gegen die Urkunden halten, so wird er Beispiele genug finden, wie man Sentiments, die ein Franzose edel, prächtig, nachdrücklich, naiv gesagt hatte, im Deutschen pöbelhaft, gemein, matt und unverständlich ausdrücken könne. Weil sich diese Fehler besser durch Beispiele als durch Lehrsätze widerlegen lassen, so wollen wir nur aus der Gottschedschen Alzire der Kürze wegen einige anführen, so wie sie uns in die Augen fallen.

Zamore.

Souviens-toi du jour épouvantable,
Où ce fier Espagnol, terrible, invulnerable,
Renversa, détruisit, jusqu'en leurs fondemens,
Ces murs, que du Soleil ont bati les enfans.
Gusmann était son nom. Le destin, qui m'opprime,
Ne m'apprit rien de lui que son nom et son crime,
Ce nom, mon cher Monteze, à mon coeur si fatal,
Du pillage et du meurtre était l'affreux signal.
A ce nom de mes bras on m'arracha ta fille,
Dans un vil esclavage on traina ta famille:
On démolit ce Temple et ces Autels chéris;
Où nos Dieux m'attendaient pour me nommer ton fils.

Gottschedsche Übersetzung.

Denke doch an den erhitzten Tag,
Als unsers Feindes Stahl, und seines Donners Schlag

Die Stadt, die ehmals ein Sonnenkind errichtet,
Verheert, beraubt, geschleift, und alles ganz zernichtet.
Sein Laster weiß ich nur, und Gußman hieß der Hund,
Sonst that das Schicksal mir von ihm nichts weiter kund;
Und dieser Name selbst, der mir so hart geschienen,
Der mußte Raub und Mord zur steten Losung dienen.
Bei diesem Namen ward mir auch dein Kind geraubt.
O Schmerz, der meiner Brust das Leben kaum erlaubt!
Hier mußte dein Geschlecht in Sklavenketten gehen,
Dort Tempel und Altar durchaus verwüstet stehen,
Zu denen doch dein Wort, und meines Glückes Schein
Mich ehstens hinberief, dein Schwiegersohn zu sein.

Versuch einer prosaischen Übersetzung.

„Erinnere dich jenes entsetzlichen Tages, da jener stolze, schreckliche, unüberwundene Spanier, diese Mauern, welche die Kinder der Sonne erbauet haben, umstürzte, und bis in den Grund zerstörte. Gusmann war sein Name, das Schicksal, das mich verfolgt, entdeckte mir weiter nichts von ihm, als seinen Namen und sein Laster; dieser Name, werter Monteza, dieser meinem Herzen so unglücksvolle Name, war die schreckliche Losung des Raubes und des Mordes; bei diesem Namen entriß man dein Kind aus meinen Armen; man riß dein Geschlecht in niedre Sklaverei; man zerschmetterte die Tempel und jene werten Altäre, wo ich vor den Augen unserer Götter dein Sohn werden sollte."

Alvares.

Méritez donc, mon fils, un si grand avantage,
Vous avez triomphé de nombre et du courage,
Et de tous les vengeurs de ce triste univers
Une moitié n'est plus et l'autre est dans vos fers.

Gottschedsche Übersetzung.

Auch diesmal konnte nichts dies wilde Volk erretten,
Der eine Teil ist tot, der andre geht in Ketten.
Du trägst den Sieg davon, wie es dein Herz begehrt,
Ach mach dich auch, mein Sohn, solch eines Vorzugs wert.

Versuch einer prosaischen Übersetzung.

„Sei nunmehr, mein Sohn, eines so wichtigen Vorteils wert, du hast Tapferkeit und Menge besieget, von allen Rächern dieser unglücklichen Welt ist die eine Hälfte nicht mehr, die andre hast du in Ketten gelegt."

Zamore.

Toi, qui m'as tant aimé, tu m'ordonnes de vivre.
Eh bien! j'obéirai, mais oses-tu me suivre?
Sans trône, sans secours au comble du malheur
Je n'ai plus à t'offrir qu'un désert et mon coeur.
Autrefois à tes pieds j'ai mis un diadème.

Gottschedsche Übersetzung.

Du, die mich so geliebt, willst jetzt mein Leben fristen,
Wohlan! ich geb' es zu: doch kömmst du auch mit mir?
Nicht Scepter, Reich noch Thron, nur lauter Not folgt dir.
Ich habe nur ein Herz, das ich dir noch kann geben.
Auf, willst du nun mit mir in öden Wäldern leben.
Vor diesem hätt' ich dir ein Königreich gebracht.

Versuch einer prosaischen Übersetzung.

„Du, die du mich so geliebt hast, gebietest mir zu leben. Wohlan, ich gehorche, doch wagst du es, mir zu folgen? Ohne Thron, ohne Hilfe auf dem Gipfel des Unglücks, kann ich dir nichts anbieten, als eine Wüste und mein Herz; sonst habe ich eine Krone zu deinen Füßen gelegt."

Gusmann.

Des Dieux, que nous servons, connais la différence,
Les tiens t'ont commandé le meurtre et la vengeance,
Et le mien, quand ton bras vient de m'assassiner,
M'ordonne de te plaindre et de te pardonner.

Gottschedsche Übersetzung.

Anjetzt erkenn einmal der Götter Unterscheid,
Mein Gott gebeut es mir, daß dir mein Herz verzeiht,
Und dich dazu beklagt: der deine lehrt dich hassen,
Und selbst das Mörderschwert zu deiner Rache fassen.

Versuch einer prosaischen Übersetzung.

„Erkenne den Unterschied der Götter, welchen wir dienen; deine Götter geboten dir Meuchelmord und Rache, und da mich dein Arm erleget hat, so gebeut mir mein Gott dich zu beklagen, und dir zu vergeben."

Aus diesen Beispielen werden unsere Leser leicht einsehen können, was für ein Unterschied sei, unter Begriffen, die kurz und nachdrücklich ausgedrückt sind, unter solchen, die unter einer Last von weitschweifigen und unnützen Wörtern ermatten; unter

Sentiments, die in ihrem besten Lichte stehen und unter solchen, die sich untereinander verwirren anstatt sich beizustehen; unter Gegensätzen, die an ihrem Orte stehen und uns frappieren und (sonderlich in den beiden letztern Exempeln) unter Gegensätzen, die aus ihrer Ordnung gerissen und nicht mehr Gegensätze, sondern ein Mischmasch von Begriffen sind, welche nicht ex fumo fulgorem, sondern ex fulgore fumum geben; unter einem anständigen und würdigen Ausdruck und unter einem Gemisch von pöbelhaften und gemeinen Wörtern und Wendungen; kurz, unter einem Dichter, der die tragische Schreibart in seiner Gewalt hat, und unter einem Schreiber, der sich nicht einmal genau und ordentlich, geschweige tragisch auszudrücken weiß. In dem Trauerspiele muß alles in Bewegung sein und auf die Rührung abzielen, also auch die tragische Sprache. Jeder Ausdruck, der uns die vollkommenste Rührung empfinden läßt, ist der beste. Eine Zeile, die uns einen ganzen Charakter einsehen läßt, ein:

Ecoutez, Bajazet, je sens, que je vous aime,

der Roxane; ein:

Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte,

des Hohenpriesters in Racinens Athalie; ein:

Qu'il mourut,

des alten Horaz; ein:

Mais Orosmane m'aime, et j'ai tout oublié,

der Zayre; ein:

Cognosco fratrem

des Thyest, sind mit keinen prächtigen Beschreibungen zu ersetzen. Mit solchen Sentiments, die zwar nicht alle stark, aber jedes nach Maßgebung des Verhältnisses, in dem es steht, rühren, muß das Trauerspiel erfüllet sein, und ebenso der Rührung gemäß muß sie der Dichter ausdrücken. Wir wollen hierbei anmerken, daß man zuweilen, um des stärkern Ausdrucks der Leidenschaft willen, sich einer Redensart bedienen könne, die sonst den Eigenschaften der tragischen Sprache nicht gänzlich gemäß ist. Zum Beispiel dienet eine Stelle, wo es scheint, als wenn die Gottschedsche Übersetzung der Alzire aus Irrtum auf den rechten Weg geraten sei; Zamor, dem man anrät ein Christ zu werden, um sein und der Alzire Leben zu erhalten, antwortet:

Alzire, sprich, ist wohl das Leben so viel wert,
Daß man dafür von uns ein Bubenstück begehrt?

Der Herr P. Schlegel hat mit Recht das Wort Bubenstück als ein zu gemeines und des Trauerspiels unwürdiges Wort getadelt. Hier aber scheint es, daß Zamor den Abscheu, den er hatte, wie er sich ausdrückt, Guzmans Gott für seine Götter zu wählen, nicht lebhafter an den Tag legen konnte, als durch ein Wort, das die äußerste Verachtung bezeichnet, mit der er den Vorschlag zu einer, seinen Begriffen nach, so unedlen That ansahe. Wenn hingegen jemand z. B. die Ermordung des Guzmans ein Bubenstück hätte nennen wollen, so würde es unerträglich gewesen sein.

Daß die tragischen Personen *sinnlich* und *nachdrücklich* reden sollen, hindert nicht, daß sie nicht 4) *schön* reden sollten. Der Dichter muß sich erinnern, daß er die Natur nachahmen soll, daß aber seine Nachahmung nicht die Natur selbst sein soll. Es steht ihm also frei, sich aller Schönheiten des Stils zu bedienen, um den Eindruck seiner Sentiments lebhafter zu machen, gesetzt auch, daß es nicht wahrscheinlich wäre, daß seine Helden, wenn sie wirkliche Personen wären, also geredet hätten. Sobald er uns heftiger rührt, werden wir ihn über geringe Wahrscheinlichkeiten nicht schikanieren; alles ist ihm erlaubt, starke Bilder, poetische Züge, malerische Beiwörter, harmonische Verse. So wie er die tragischen Helden nicht etwa, so wie sie gewesen sind oder gewesen sein könnten, sondern so vorstellen muß, wie sie dem Charakter und den Situationen nach, die er ihnen giebt, sein müssen; eben also muß er sie auch nicht reden lassen wie sie reden könnten oder geredet haben könnten, sondern so, wie sie den größten Eindruck auf uns machen. Ein schlechter und gemeiner Stil würde uns wenig rühren, aber ein affektvoller, bilderreicher, harmonischer Stil entzücket uns und reißt uns mit sich; Wirkungen, die er allenthalben und also auch im Trauerspiele haben muß.

So sehr aber die Wirkungen der schönen Schreibart der Absicht des Dichters zu statten kommen, so viel Vorsicht hat er zu beobachten, daß er sie behutsam gebrauche, damit sie seiner Absicht nicht schaden mögen. Er muß sich erinnern, daß die Reizungen der Schreibart nur dienen sollen seine Gedanken lebhafter zu machen. Wenn also 1) ein Gedanke durch seinen natürlichsten Ausdruck lebhaft genug wird, so ist aller Schmuck schädlich. Es

giebt, wie wir schon oben angeführt haben, Sentiments, die ganz einfältig ausgedrückt, die stärkste Wirkung haben, diese würden, zierlich und geschmückt ausgedrückt, kalt werden; so oft also der Dichter solche Sentiments auszudrücken hat, so würde er schlecht schreiben, wenn er durchaus schön schreiben wollte. 2) Wenn die Schreibart den Gedanken nicht lebhafter oder rührender, sondern nur schöner macht, so ist sie tadelhaft; das Schöne muß ein Mittel zu dem allgemeinen Zweck des Trauerspiels, der Erregung der Leidenschaften sein, sonst steht es am unrechten Ort und ist tadelhaft. Die Franzosen sind ohnstreitig sehr oft in diesen Fehler gefallen; sie wollen allenthalben witzig sein, daher kömmt die gewaltige Menge von Antithesen oder Gegensätzen, die in ihren Trauerspielen so oft vorkommen, daß sie endlich nicht einmal Schönheiten bleiben, sondern unerträglich werden; selbst der Herr P. Schlegel hat sich nicht allenthalben genug für die Antithesen gehütet. Ein Dichter, der Witz und Lebhaftigkeit besitzet, kann sehr leicht in diesen Fehler fallen, der aber dem wahren Ausdruck der Leidenschaften ungemein zuwider ist. 3) Ob es zwar dem Dichter erlaubt ist, den tragischen Personen schöne Redensarten beizulegen, deren sie sich vielleicht, wenn sie sich in den vorgestellten Umständen wirklich befänden, nicht würden bedienet haben; so ist es ihm doch niemals erlaubt, ihnen schöne Gedanken beizulegen, die sie in den Umständen, worin sie sich befinden, nicht könnten gehabt haben. Die tragischen Personen müssen jederzeit denken, so wie es die Umstände, in welchen sie sich befinden, erfordern, und alsdenn ist es ihnen erlaubt, ihre Gedanken schön auszudrücken, damit sie der Zuschauer lebhafter und stärker empfinden möge. Ist aber der Gedanke selbst ihnen nicht angemessen, so ist er jederzeit tadelhaft, und doppelt ist er zu tadeln, wenn er schön ausgedrückt ist: weil der schöne Ausdruck uns einen Gedanken, den wir gar nicht empfinden sollten, noch lebhafter empfinden läßt. Schöne Gedanken, welche nicht an ihrem Orte stehen, zeigen uns nicht die tragischen Personen, welche vor uns handeln, sondern den Dichter, der beschreibt, Vergleichungen macht oder moralisieret. Aufs höchste wird er uns gefallen, dieses wollten wir aber nicht; wir wollten gerührt, bewegt und interessieret werden; kurz, wir wollten die Wirkungen des Trauerspiels empfinden, nicht die Kunst des Dichters.

Wir beschließen hier eine Abhandlung, die vielleicht schon all-

zulang geworden ist. Wir bitten nochmals, daß man sie nach unsern Absichten, die wir im Anfange angezeiget haben, beurteile; wir haben sie mehr in der Gestalt von Anmerkungen, als einer zusammenhängenden Abhandlung geschrieben. Ob wir gleich glauben, daß sie zu unserer jetzigen Absicht hinlänglich sei; so wissen wir dennoch sehr wohl, wie viel Stücke übrig geblieben sind, die wir nicht haben weitläufig untersuchen können oder wollen. Wir behalten uns aber vor, verschiedene Stücke, sonderlich die Lehre von dem bürgerlichen Trauerspiel, besonders abzuhandeln.

Amen.

Freuden
des
jungen Werthers

Leiden und Freuden
Werthers des Mannes.

Voran und zuletzt ein Gespräch.

Berlin,
bey Friedrich Nicolai.
1775.

Genaue Nachbildung des Originaltitels.

Gespräch.

Personen.

Hanns. Ein Jüngling.
Martin. Ein Mann.

's, der Henker hol' 'n Buch, die Leiden des jungen Werthers, sagte Hanns, 's dringt dir durch Mark und Bein, jede Ader schwillt dir, und 's Gehirn funkelt dir, daß du gleich auf möchtest —

Ja freilich, 's so ein Buch, sagte Martin, wer's geschrieben hat, kann sich ruhig aufs Haupt legen, und fürchten nicht, daß über hundert Jahr 'n belesner Tölpel davon schwatze: 's ist euch ein rar Buch, ihr Leute, seit neunundneunzig Jahren, hat kein Mensch davon was gehört und gesehn.

Hanns war einundzwanzig Jahr alt, und Martin zweiundvierzig.

Hanns fuhr fort: Was das für 'n Junge war, der Werther. Gut, edel, stark. Und wie sie 'n verkannt haben. Da kamen die Schmeißfliegen, setzten sich auf 'n, beschmitzten alles was er that. Und auch Albert, sein Freund, verkannt 'n, konnt' eifersüchtig werden. Ach was hat der Albert nicht auf sich! Möcht' nit Albert sein, um aller Welt Güter nit!

Martin. Du nicht Albert? Hör' Hanns, du thät'st 'n großen Sprung wenn du Albert würd'st. War Albert nicht der redlichste,

1. In dem Gespräche wird die Sprache der Geniemänner, denen der Dichter des Werther angehörte, parodierend übertrieben. Daher die apokopierten Formen; die fehlenden Artikel und Pronomina; die Kraftworte wie Schmeißfliege, Tölpel u. s. w.; die seltsamen Formen wie Weibsen (dem Nicolai spöttisch ein Mannsen entgegensetzt); das altertümliche und schweizerische „bis" (für „sei"; vgl. Lavaters durch Goethes Erzählung in Dichtung und Wahrheit berühmtes „bis guet!"). solt und wilt (für sollst und willst) u. s. w In der Umdichtung des Schlusses des Werther hat Nicolai natürlich die Sprache des Romans zu imitieren und parodieren gesucht.

unbescholtenste, nützlichste Mann, der Lotten von ganzer Seele liebte? Sollt' er etwan ganz geruhig zusehen, daß ein andrer bei seiner Frau den sterblich Verliebten spielte, ihr den Kopf umkehrte, und sie in der Leute Mäuler brächte. Was hat denn wohl Albert gethan, warum du nicht Albert sein möchtest?

Hanns. 's ja 'n Greuel, hast nicht gelesen, wie 'r eifersüchtig war, wie 'r Lotten spitze Reden*) gab, als er den armen Werther in aller Unschuld bei 'r fand.

Martin. So? hast niemanden spitze Reden gegeben, wenn dir der Kopf warm war? Hatt' Werther nicht auch 'n Kopf? Und gab's ihm 's schwarze Blut nicht gar ein, daß er Alberten ermorden wollte,**) und Lotten dazu? Darf Werther alles, und Albert nichts? das wollt' Werther selbst nicht.***) Ne, Hanns! Dein Held mag Werther sein, mein Held ist der Autor.

Hanns. Da sieht man's, bist 'n alter, kalter, weiser Kerl, der mit Werthern und mit seinen Leiden nicht sympathisieren kann, liebst nit 'n jungen braven Buben, voll Feu'r und Leben, und willst 'n steifen, trocknen Aktenkrämer loben, wie Albert.

Martin. Also bin ich so kalt? Hab' dir g'sagt, daß ich 'n Autor bewundere, und sollt' nicht Werthers Charakter bewundern, der des Autors Meisterstück ist? Wer kann diesem feurigen, edlen Charakter Bewunderung und Liebe, und seinem Schicksal, zumal wenn's so meisterhaft erzählt, so lebhaft dargestellt wird, seine Thränen versagen? Meinst' nicht, daß sich mir das Blut im innersten Herzen bewegt hat, als ich las, wie er neben Alberten ging, „pflückte Blumen am Wege, fügte sie sehr sorgfältig in einen Strauß und — warf sie in den vorüberfließenden Strom, und sah ihnen nach, wie sie leise herunterwallten". †) —

Hanns. Wenn du denn Werthern liebst, siehst nicht, wie gut's wär', wir wären alle so wie Werther, unserer Kräfte uns bewußt, und brauchten unsere Kräfte so weit's ginge, und keiner ließe sich durch Gesetz und Wohlstand modeln.

Martin. Schau Hanns, dazu hat, wenn ich's recht sehe, der Autor die Leiden des jungen Werthers nicht geschrieben, dir und dein's gleichen nicht. Er kennt euch besser, ihr jungen Burschen

*) S. die Leiden des jungen Werthers S. 184. **) S. 187. s. auch S. 147. ***) S. 73. †) S. 78.

7. Betr. der Citate vgl. S. 323. — 26 ff. Auch in seinem Handexemplar hat Nicolai diese Stellen als sehr schön bezeichnet.

(Hanns, bist auch einer davon,) die ihr itzt eben flügge seid, und anfangt, aus der hohen Schule in d' Welt zu gucken. Euch Kerlchen ist nichts recht, all's wißt ihr besser, was der Welt nützt mögt ihr nicht lernen, denn's wäre Brotwissenschaft, eingeführter guter Ordnung wollt ihr euch nicht fügen, denn's wäre Einschränkung, was andre thun, mögt ihr nicht, wollt Originale sein, wollt's anders haben, 's lange g'nug so gewesen, was kümmern euch Gesetze und Ordnungen und Staaten und Reiche und Könige und Fürsten; prätorianische Garden wollt ihr haben, und 'n bissl Faustrecht, und Keulen und Völkerwanderungen, da wär' noch 'ne Selbständigkeit in'n Menschen, gäng' doch fein kunterbunt. Sa! Sa! wär's nicht 'n Leben, wenn ihr denn so zusehn könntet, wie das alles passierte, und ließt eure winzige Seelchen drob erschüttern, und könnt't schreien: He! da ist Kraft und That! Ja traun zusehn und drob schreien würdet ihr Bürschchen, und nichts weiter! Denn was auch in der Welt vorginge, ihr thät't nichts, 's doch in eur'n lappigen Mäußlein keine Schnellkraft, noch Festigkeit in euren leeren Geistern. Plaudert da viel von Kraft und Stetigkeit, und seid arme lässige herumtrollende Flittchen. Habt 'n weidlich Geschwätz, von Einschränkung und Modelung, und Polierung und Nachahmung, und doch gäbt ihr nicht 'n Polsterchen von eurem Sorgestuhle, noch 'n Schleifchen von eurem Harbeutel weg, daß 's anders würde. Euch Püppchen würd's auch frommen, wenn's Faustrecht gälte, müßt't ja aus'm Lande laufen. Daß ihr Springinsfelde Werther würdet, damit hat's nicht Not, dazu habt 'r 'n Zeug nicht. Aber wohl könnt am guten Werther von weitem sehen, wohin's führen muß, wenn einer auch beim besten Kopfe und beim edelsten Herzen, immer einzeln für sich sein, immer Kräfte anstrengen, und immer dabei außerm Gleise ziehen will. Wenn dabei Kraft und Stetigkeit in der Seel' ist, (ist die aber nicht da; so ist's eitel lächerlich's) und ein Unglück stemmt sich dawider, wo will da Trost oder Entschluß herkommen, muß da nicht, wie der Autor vortrefflich sagt: „die ganz in sich gedrängte, sich selbst ermangelnde, und unaufhaltsam hinabstürzende Kreatur, in den innern Tiefen ihrer vergebens aufarbeitenden Kräfte knirschen?“*) Das würd' euch nicht frommen, ihr Füllen, die ihr Rosse wollt sein, eh 's Zeit ist! Zieht denn nur ruhig am Seil

*) S. 160.

wo ihr gespannt seid und laßt euch füttern, wähnt nicht, daß 's euch im Walde besser wär'.

Hanns. Hast ausgered't, Prediger? dir deucht's wohl, jeder ginge geblendet im Zirkel wie 'n Roß in 'r Mühle, und dächt' nicht eins: Auf und davon, jenseit ist Licht und 'n freier Sprung. So dacht' Werther, und ließ die Welt, wie's nicht mehr ging. War's nicht 'n großer Streich? He?

Martin. 'n großer Streich? wenn du 'n thät'st Hanns, ich sagt', hätt'st dich übertroffen!

Hanns. Geh, hast nur 'ne halbe Seele, 's lodert nur 'n schwaches Fünkchen himmlischen Feuers in dein'r engen Brust. Spott'st über Edelthat. „Daß ich diesen Kerker verlassen kann, wenn ich will"*) ist's nicht 'n süßes Gefühl von Freiheit? Kannst's leugnen?

Martin. Wär' der Körper der Seele ein Kerker, nicht ein nötiges Werkzeug, so möcht's drum sein, aber —

Hanns. Aber Mensch, bist kalt wie 'n Stein. Mußt nicht Werthern bedauern, inniglich im Herzen bedauern?

Martin. Bedauern? Ja. Lieben und bedauern! Wo so viel edle Kräfte, bloß zur unruhigen Lässigkeit**) verwendet, ungenutzt vermodern,***) wenn, der so viel wichtige Zwecke sehn und erfüllen konnte, tobender endloser Leidenschaft†) folgt, bis Natur unter Anstrengung erliegt, wer wird da nicht bedauern! — Aber bloß bedauern? Was meinstu, wenn Werther den Menschen im schlechten grünen Rocke††), der zwischen den Felsen Blumen suchte, anstatt der Blumen, mit der Pistole in der Hand gefunden hätt', wie er sich eben die Mündung übers rechte Aug' an die Stirn drückte,†††) hätt' er da ruhig warten sollen, bis der Schuß geschehen wäre, hernach die Achseln zucken, und sagen: „der Mensch hat das Maß seines Leidens nicht ausdauren können".*†)

Hanns. Ei nu ja freilich —

Martin. Ei nu ja freilich! Was Werther einem andern schuldig war, war er's nicht vielmehr sich selbst schuldig? —

Hanns. Steht er nicht da, und spricht weise wie 'n Buch!

---

*) S. 19. **) S. 96. ***) S. 14. †) S. 100. ††) S. 163. †††) S. 80. *†) S. 85.

20. In seinem Handexemplar bemerkt Nicolai zu dieser Stelle: „Sehr wahr! Dies ist der Zustand des Hinbrütens, das romantische Liebe gebieret und die bürgerliche Gesellschaft zerstören würde, wenn —"

Als wenn Werther beim Sturme seiner Leiden hätte so vorsichtig handeln können. Da stirbt einer am hitzigen Fieber. Sagst nicht auch Mensch, wie Lukas in der Komödie: Warum hat er sich doch nicht kurieren lassen! Hätt' der Thor nicht warten können, er starb so schnelle.

Martin. Gut, daß du gestehst, daß der Mensch, der seinen Körper zerstören will, sich in einem eben so unnatürlichen Zustande befindet, als der ein hitziges Fieber hat. Aber ich sage dem Kranken nicht, warte, eh du stirbst, bis sich deine Säfte verbessert, dein Blut gekühlt, deine Kräfte erholt haben.*) Ich sage: Freund! liegst in einer engen Stube voll fauler Dünste, öffne's Fenster, draußen ist's lieben Gottes reine Luft, die alle Kreaturen erquickt, trink 'n Julep, der dein Blut abkühlt, nimm 'n Chinatrank, der Fäulnis hindert und Kraft giebt. Dies war Werther auch sich selbst schuldig. Die ganze Welt lag ja vor ihm. Und war er, der edelsten einer, der Welt nichts zu leisten schuldig? Warum wollt' er einzeln sein. Wenn ihn Menschen haben mochten, sich an ihn hängten, deren Weg nur so eine kleine Strecke mit seinem ging,**) warum schlendert' er nicht ihren Weg mit ihnen eine Strecke weiter, bloß weil's Menschen, eine rechte gute Art Volks waren. Er würde viel besser mit sich gestanden haben.***) Die vielerlei Menschen, die allerlei neue Gestalten, die dem in sich und in seine Leidenschaften eingeschloßnen gleichgültigen Werther, sonst nur ein buntes Marionettenspiel†) machten, würden ein heilsames Kühlungs- und Stärkungsmittel worden sein, wenn er teilgenommen und bedacht hätte: Sie sind ja, was ich bin, Menschen. Die Kräfte, die in ihm ungenutzt ruhten,††) hätt' er sie entwickelt und gebraucht, so würd' ihm in kurzen die Welt wenigstens so gefallen haben, wie der kleine Knabe, den er ungeachtet seines Notznäschens küßte,†††) und die Welt würd' ihm die Hand geboten haben, eben wie's freimütige Kind.

Hanns. 's alles schön und gut; aber 's war mit Werthern zu weit, 's konnt nun nicht anders werden, mußt' notwendig so kommen.

Martin. Versteh mich. Wenn du Werthern betrachtest, wie

*) S. 33. **) S. 14. ***) S. 116. †) S. 117, 125. ††) S. 14. †††) S. 31.

13. Julep, ein Kühltrank.

den Thon in der Hand des Töpfers, wie einen Charakter in der Hand des Dichters, so mußt 's so kommen. Der Autor hat freilich, mit seltner Kenntnis alle Züge dieses schwärmerischen Charakters so zusammengesetzt, mit bewundernswürdiger Feinheit alle Begebenheiten, auch die kleinsten, so eingeleitet, daß die schreckliche Katastrophe natürlich erfolgt, die uns das herbe Ach! auspressen soll.*) Stellstu dir aber Werthern vor, als einen Menschen, der in der Gesellschaft lebt, so hatt' er unrecht, daß er einzeln sein, und die Menschen um sich als Fremde ansehn wollte. Er hatte, seit er an der Mutter Brust lag, die Wohlthaten der Gesellschaft genossen, er war ihr dagegen Pflichten schuldig. Sich ihnen entziehen war Undank und Laster; sie ausüben, würde Tugend und Beruhigung gewesen sein. Selbst nachdem er schon die hoffnungslosen Todesbriefe geschrieben hatte, selbst da noch, hätt' er gedacht, daß er noch Sohn, Bürger, Vater, Hausvater, Freund sein könnte, sein müste, so konnte noch Trost und Zufriedenheit, von vielen Seiten her, auf seine bedrängte Seele fließen, wenn er nicht mit einem Stoße die Thür zuwarf.

Hanns. Wüßt' wahrlich nit, wie Werther da noch glücklich hätt' werden können; war ja sein's Leidens kein Ende zu finden.

Martin. Wollen's mal sehn. Die geringste Veränderung thut's wohl; giebt Freuden, Leiden, wieder Freuden und allerlei. Setze z. B. den einzigen kleinen Umstand: Als Albert, des lang verschobenen Geschäfts wegen, wegritt, und Werther Lotten zuletzt besuchte,**) war Albert und Lotte noch nicht verheiratet, nur so gut als verlobt,***) die Hochzeit sollt' in Weihnachten sein. Du siehst, ich denk' mir's so, weil die Scene um Worms liegt, wo man sich nicht so leicht scheiden kann, wie in Brandenburg. Wär 's da, ändert' ich auch dies nicht. Lotte mag in einem Hause mit Albert wohnen, oder dicht neben, bei ihrer Tante, oder bei wem du sonst willt.

Albert ist wiederkommen,†) hat gehört, daß Werther seine Zeit wohl nahm, und gestern eine Stunde da war.

Und nun — —

*) S. 179. **) S. 190. ***) S. 40. †) S. 214.

Freuden des jungen Werthers.

Als Albert aus seinem Zimmer*) zurückkam, wo er mehr hin- und hergegangen war und sich gesammelt, als seine Pakete durchgesehen hatte, kam er wieder zu Lotten und fragte lächelnd: „Und was wollte Werther? Sie wußten ja so gewiß, daß er vor Weihnachtsabends nicht wiederkommen würde!“

Nach Hin- und Widerreden gestand Lotte, aufrichtig wie ein edles deutsches Mädchen, den ganzen Vorgang des gestrigen Abends.**) Indem sie's aber gesagt hatte, bangte sie auch schon, sie möchte, aus Unkunde zu lügen, ihm Wermut gereicht haben.

Nein, sagte Albert sehr ruhig: Sie haben Balsam in meine Seele gegossen. Sie verleugnen auch hierin Ihr edles Herz nicht. Aber ein wenig unüberlegt haben Sie gehandelt, meine liebe Lotte. Sie hatten ihm, wie ich merke, ein Versprechen abgezwungen, daß er vor Weihnachtsabend nicht wieder kommen wollte. Sie wollten mich dadurch beruhigen, weil Sie wußten, daß ich verreisen mußte, weil Sie, liebste Lotte, meine Eifersucht gemerkt hatten, die ich gern vor mir selbst verborgen hätte. Ich danke Ihnen dafür. Er küßte ihr die Hand. Aber da nun Werther wider sein Versprechen sich eindrang, so hätten Sie sich nicht so vertraulich mit ihm aufs Kanapee setzen und unter vier Augen in Büchern lesen sollen. Sie verließen sich auf die Reinheit Ihres Herzens.***) Dies ist für ein Mädchen ein sehr edles Bewußtsein. Aber da denkt der beste Kerl nicht dran, zumal wenn die Liebe Hindernisse find't und die Zeit kostbar ist. O Weiber! Macht's dem besten Buben weiß, daß er euch ein Versprechen ungestraft brechen darf, und er wird

*) S. die Leiden des jungen Werthers zweiter Teil. S. 214. **) S. 190—207.
***) S. 192.

mehrere brechen wollen. — So haben Sie's, liebste Lotte, ohn's zu denken, selbst so eingeleitet, daß Sie sich ins Kabinett verschließen mußten. — Die Scene war wirklich stark —

Lotte weinte bitterlich.

Albert nahm sie bei der Hand und sagte sehr ernsthaft: Beruhigen Sie sich, liebstes Kind. Sie lieben den Jungen, er ist's wert, daß Sie ihn lieben, Sie haben's ihm gesagt, mit dem Munde oder mit den Augen, 's ist einerlei. —

Lotte fiel ihm schluchzend in die Rede, beteuerte, daß sie ihn nicht liebe, daß er vielmehr nach der letzten Scene ihren Haß verdiene, daß sie ihn verabscheue. — —

Verabscheuen? das ist etwas, liebstes Lottchen, das lautet so, als ob Sie ihn noch liebten. Hätten Sie ganz gelassen gesagt, der Bursch wäre ihnen gleichgültig, so hätte ich ganz still geschwiegen, so hätte ich Ihnen nicht gesagt, daß ich wechselseitige Liebe nicht stören will, daß ich alle Ansprüche —

Großer Gott! rief Lotte laut schluchzend, indem sie sich das Gesicht mit dem Schnupftuche bedeckte, wie können Sie meiner so grausam spotten? Bin ich nicht Ihre Verlobte? Ja er soll mir sein was Sie wollen, gleichgültig! verabscheuungswürdig! so gleichgültig als — —

Als ich selbst? rief Albert. Das wäre für mich gut, aber nicht für ihn. Für mich wäre unter diesen Umständen —

Indem kam der Knabe, der Werthers Zettelchen*) brachte, worin er Alberten um die Pistolen bat.

Albert las den Zettel. Murmelte vor sich: der Querkopf! ging in sein Zimmer, ergriff die Pistolen, lud sie selbst und gab sie dem Knaben: Da! bring sie, sagt' er, deinem Herrn. Sage ihm, er soll sich wohl damit in acht nehmen, sie wären geladen. Und ich ließe ihm eine glückliche Reise wünschen.

Lotte staunte — Albert erklärte ihr nun weitläufig, er gebe nach reifer Überlegung alle Ansprüche an sie auf. Er wolle eine zärtliche wechselseitige Liebe nicht stören. Er wolle sie beide und sich selbst nicht unglücklich machen. Aber er wolle ihr Freund bleiben. Er wolle selbst Werthers wegen sogleich an ihren Vater schreiben, das solle sie auch thun, und Werthern eher nichts sagen, bis sie Antwort erhalten habe.

---

*) S. 212.

Lotte, nach vielen Umschweifen, nach vieler weiblichen Zurückhaltung, gestand ihre herzliche Liebe zu Werthern, nahm Alberts Vorschlag dankbar an, und ging in ihr Zimmer, um zu schreiben.

Im Weggehen kehrte sie noch um, und äußerte eine ängstliche Besorgnis wegen der Pistolen.

Sein Sie ruhig, Kind! Wer sich von seinem Nebenbuhler Pistolen fordert, erschießt sich nicht. Und wenn er allenfalls — —

So schieden sie von einander.

Werther erhielt indessen die Pistolen, setzte eine vor den Kopf, drückte los, fiel zurück auf den Boden. Die Nachbarn liefen zu, und weil man noch Leben an ihm verspürte, ward er auf sein Bette gelegt.

Indessen wurden Werthers zwei letzte Briefe*) an Lotten und der Brief an Alberten**) dem letztern gebracht, und zugleich erscholl die Nachricht von Werthers trauriger That. Albert ließ dieselbe vor Lotten verbergen, las die sämtlichen Briefe, und ging ungesäumt nach Werthers Wohnung.

Er fand ihn auf dem Bette liegend, das Gesicht und das Kleid mit Blut bedeckt. Er hatte eine Art von Konvulsionen gehabt, und nun lag er ruhig mit stillem Röcheln.

Die Umstehenden traten weg und ließen beide allein.

Werther hob die Hand ein wenig empor und bot sie Alberten. Nun triumphiere, sagte er, ich bin nun aus deinem Wege!

Ich komme nicht zu triumphieren, sprach Albert ruhig, sondern dich zu bedauern, und wenn's möglich ist, dich zu trösten. Aber du bist rasch gewesen, Werther —

Werther stieß, für einen so Hartverwundeten beinahe mit zu heftiger Stimme, viel unzusammenhängendes garstiges Gewäsche aus, zum Lobe***) des süßen Gefühls der Freiheit diesen Kerker zu verlassen, wenn man will.

Albert. Dies ist, lieber Werther, ebenso wie die Freiheit dies Glas zu zerbrechen, eine Freiheit, der man sich nicht bedienen muß, weil sie nicht nützt, sondern schadet.

Werther. Heb dich von mir, vernünftiger Mensch! du bist zu kaltblütig, so einen Entschluß auch nur von fern zu denken!

Albert. Ja freilich, so kaltblütig bin ich, und dabei ist mir recht wohl zu Mute! Meinst etwa, 's wäre 'n edler großer Ent-

*) S. 185. 209. **) S. 218. ***) S. 19.

schluß? Bild'st dir ein, 's wäre Kraft und That drin? Geh! bist 'n weichlicher Zärtling. Kannst aus der Mutter Natur Schublade, wenn's dir einfällt, nicht eben Zuckerwerk genug naschen,*) so wild gleich aus 'r Haut fahren, denkst, sie giebt dir nie wieder Zucker.

Werther. O des weisen Vernünftlers! Und doch weißt du's, Mensch. 's war keine Hilfe da. Ich konnte nicht besitzen, was ich liebte. Und nun, Er schlug die Hand übers Gesicht. was kümmert mich Welt und Natur.

Albert. Armer Thor, der du alles so gering achtest, weil du so klein bist!**) Konnt'st nicht? 's war keine Hilfe da? Konnt' nicht ich, der ich dich liebe, weil ein braver Junge bist, dir Lotten abtreten. Faß 'n Mut, Werther! ich will's noch itzt thun.

Werther richtete sich halb auf: Wie? Was? du könntest, du wolltest! — Schweig Unglücklicher! — deine Arznei ist Gift. — Denn was hülf's? — Er sank wieder zurück. Nein! 's ist auch nichts. — Du bist ein boshafter. — Wer kalt ist, ist boshaft — Hast dir's abstrahiert, wie du mich bis aufs Ende quälen willt. —

Albert. Guter Werther, bist 'n Thor! Wenn doch kalte Abstraktion nicht klüger wäre, als versengte Einbildung. — Da laß dir's Blut abwischen. Sah ich nicht, daß du'n Querkopf warst, und würd'st deinen bösen Willen haben wollen. Da lud ich dir die Pistolen mit 'ner Blase voll Blut, 's von 'em Huhn, das heute Abend mit Lotten verzehren sollt.

Werther sprang auf: Seligkeit — Wonne — u. s. w. — Er umarmte Alberten. Er wollte es noch kaum glauben, daß sein Freund so großmütig gegen ihn handeln könne.

Albert sagte: Sprich nicht von Großmut; ein bischen kalte Vernunft thut's meiste, und den Rest thut's, daß ich'n Jungen liebe, wie du, in dem's liegt, noch viel zu schaffen. Das Ding mit dir und Lotten hat mir schon lang gewurmt. 's gefiel mir schon nicht, als du in dem geschloßnen Plätzchen, hinter den hohen Buchenwänden, dich zu ihren Füßen warfst;***) so unbefangen du dabei schienst, so war's doch ein so romantisch-feierliches Ding, das 'nem Bräutigam nicht in' Kopf will. Darüber habe ich denn allerlei

*) S. 12. **) S. 93. ***) S. 108.

18. Der höhnische Hinweis auf Abstrattionen („Ei, ei, das ist eine Abstraktion!") findet sich wiederholt im Handexemplare.

hin- und hergedacht. Du wirst dich noch erinnern, wie sich Unmut und Unwillen aneinander vermehrten,*) als du am Sonntage so ungebeten dableiben wolltest. Dem sann ich auch nach, und machte mir die leidige Abstraktion, daß meine Braut dich liebte. Du hältst mich für kalt, Werther, und ich bin's auch, wenn's Zeit ist, aber so warm bin ich doch, daß ich herzlich liebe und herzliche Gegenliebe verlange. Ich sah also, ich konnte mit Lotten nicht glücklich sein. Mein Entschluß war schon unterweges gefaßt, euch glücklich zu machen, weil ich selbst nicht glücklich sein konnte. Nun kam noch die gestrige Scene dazu. Lotte hat sie mir erzählt! Hör' Werther, 's 'st 'ne starke Scene! Und ich hab' auch dein'n Brief an Lotten**) drüber gelesen. Hör' Werther, 's Ding 'st nu so! so!

Werther rief: Was meinstu? Meine Liebe ist rein wie die Sonne — Lotte ist ein Engel — vor dem alle Begierden schweigen. —

Albert sagte: Ich glaub 's ja! Aber, hör Werther, hätt'st 's auch wohl schreiben können, in dem letzten Briefe, worauf du sterben wolltest.

Und so gingen sie zum Abendessen.

In wenigen Monaten ward Werthers und Lottens Hochzeit vollzogen. Ihre ganze Tage waren Liebe, warm und heiter wie die Frühlingstage, in denen sie lebten. Sie lasen auch noch zusammen Ossians Gedichte, aber nicht Selmas Gesang***) oder den traurigen Tod der schönängigten Dar-Thula, sondern ein wonniglich Minnelied von der Liebe der reizenden Colna-Dona, „deren Augen rollende Sterne waren, ihre Arme weiß wie Schaum des Stroms, und deren Brust sich sanft hob, wie eine Welle aus dem ruhigen Meere".

Nach zehn Monaten war die Geburt eines Sohns die Losung unaussprechlicher Freude.

*) S. 184. **) S. 209. 212. ***) S. 193 f.

Leiden Werthers des Mannes.

Die Geburt war sehr beschwerlich gewesen, ließ empfindliche Nachwehen nach sich, die Lotten an den Rand des Grabes brachten. Werther war für Schmerz außer sich. Dies war aber nicht der selbstsüchtige Schmerz eines Menschen, der sich vernichten will, weil er Unmögliches wünscht, und nicht erlangen kann, es war der gesellige Schmerz, der Mitleid zum Grunde hat, der Trost geben und empfangen will.

Lotte, eine zärtliche Mutter, konnte bei ihrer Schwäche ihr Kind nicht säugen. Eine Amme ward geholt. Ein Ungeheuer, durch viehische Lust mit verborgner Pest angesteckt, vergiftete den zarten Säugling, und der Unschuldige vergiftete, unwissend, die Mutter, die ihn mütterlich liebkosete.

Als Werther vom Arzte die schreckliche Wahrheit vernahm, stieß er sein Haupt gegen den Erdboden und rief: Gott! wozu hast du mich aufbehalten! Ehmals glaubt' ich, der Schmerz, Lotten nicht zu erhalten, wäre der größte, und für menschliche Natur zu ertragen zu stark!

Und diesen stärkern Schmerz kann'st ertragen! sprach Albert; Freund! warst ein Weichling, bist nun ein Mann worden! Geselligkeit, sonst von dir verachtet,*) giebt auch Kraft. Du dünktest dich einzeln, als du den Hahn losdrücktest, uneingedenk, daß du deiner Mutter das Herz brachst.

Lotte ward durch eine langwierige und schmerzhafte Kur kaum dem Tode entrissen, das Kind war nicht zu retten.

Auch diesen Schmerz ertrug Werther, zum Schmerze gewöhnt, nun aber sollt' er auch Gram und Sorgen ertragen lernen. Väter-

*) S. 22.

lich Erbteil war gering, gewirtschaftet hatt' er nie. Seine Mutter war erschöpft, von ihr zu verlangen, konnt' er nicht über sich bringen. Die Krankheit seiner Frau brachte Mangel herbei.

Werther mußt' also ein Amt annehmen, und wohl war's ihm, daß Albert ihm eins schaffte, und Anleitung gab, wie's zu treiben wär'. Ob ein Bindwörtchen*) mehr da wär', oder eine Inversion weniger, mußt' ihn itzt nicht kümmern. Nun galt's, daß er sich nach andern bequemte, andere nicht nach ihm. Auch fand er bewährt, was er schon wußte, daß zum Lavieren**) Kraft gehöre wie zum Segeln, und daß man oft weiter käm'. Auch sah er, was er sonst nicht wußte, daß mehr Stärke des Geistes dazu gehöre, bürgerliche, unvermeidliche Verhältnisse ertragen, als wenn tobende, endlose Leidenschaft ruft, einen jähen Berg (ohn' Absicht) klettern, durch einen unwegsamen Wald einen Pfad (der zu nichts führt) durcharbeiten, durch Dorn und Hecken.***) Doch that's weh dem, der mit belebender Kraft Welten um sich schaffen möchte†), daß er finden sollt', er sei ein Geschöpf. Dies schnitt ins Herz und machte gute Laune seltner.

Lotte nahm's hoch auf, daß er so mißmütig war und wollt', daß ihms Herz sollt' aufgehen wie sonst, wenn er in ihre schöne Augen sah, dacht' nicht, daß sich untern schönen Augen itzt wohl ein feines Näschen rümpfte, wie sonst nicht. Werther mußt' oft Geschäfte wegen verreisen, auf seiner Arbeitsstube den Tag versitzen, und denn ging er wohl weg, weil er Ärger hatte, der seine Frau nicht kränken sollte.

Lotte, sonst ein gutes Weib, aber die ihn nicht durchsah, schmollte, weil er nicht bei ihr war, und drohte aus verliebtem Verdruß: Traun Werther, wilt mir nicht fleiß'ger Gesellschaft halten, such' ich sie mir wohl sonst.

's war da ein junges Kerlchen, leicht und lüftig, hatt' allerlei gelesen, schwätzte drob kreuz und quer, und plaudert' viel, neust' aufgebrachtermaßen, vom ersten Wurfe, von Volksliedern, und von historischen Schauspielen, zwanzig Jährchen lang, jed's in drei Minuten zusammengedruckt, wie ein klein Teufelchen im Pandämonium. Schimpft' auch alleweil' auf 'n Batteux, Werther selbst

*) S. 119. **) S. 117. ***) S. 100. 101. †) S. 157.

30. Die folgende Schilderung des „jungen Kerlchens" paßt in den meisten Zügen auf den Dichter Lenz, der dabei wohl vorschwebte.

kommt's schier nicht besser. Sonst konnte der Fratz bei hundert Ellen nicht an Werthern reichen, hatte kein' Grütz' im Kopf und kein Mark in 'n Beinen. Sprang ums Weibsen herum, fispelte hier, faselte da, streichelte dort, gabs Pfötchen, holt' 'n Fächer, schenkt' 'n Büchschen, und so gesellt' er sich auch zu Lotten.

Nun hatt's wohl keine Not, daß der Laffe Lotten gefallen hätte, aber sie wollte Werthern weh' thun, daß er ihr hofieren sollt', wie sonst, des doch nicht mehr Zeit war. Und 's Kerlchen ward dreist, und dacht' er hätt' Lotten, und Werther griesgramte, daß Lottchen solch 'nen Lumpen litt, so hatten sie Worte, und Lotte ließ nicht ab, und neckten sich so fort, bis Übel ärger ward, und sie schieden sich von Tisch und Bette, Lotte zog zu ihrem Vater.

Lotte weinte Tag und Nacht, liebte Werthern in der Seele, und wollt' doch nicht Unrecht gehabt haben. Werther schlug sich mit der Faust wider die Stirn; Hui! schrie er: unbeschreiblich fressender ist der Gram, weder je sonst einer! Ich habe Lotten, und soll sagen, sie liebt mich nicht, besser war's, da sie mich liebte, und hatte sie nicht.

Freuden Werthers des Mannes.

Albert war in Geschäften seines Fürsten acht Monden in Wien gewesen und kam zurück, kurz drauf, als Werther und Lotte sich getrennt hatten.

Er traf Werthern, mit dem Gesicht auf demselben Kanapee liegen, worauf er ehmals mit Lotten den Ossian las.*)

Und nun? wie ist's mit deiner Frau? sagt' Albert.

Ha! rief Werther, als er ihn sah, 's mit den Weibsen nichts, alle sind falsch, wankelmütig! — und biß sich die Nägel.

Albert. Nur wieder fein mit dem Kopf durch die Wand, Werther! Als wenn's nicht von dir selbst käme! bist 'n Thor Werther, und hast die arme Lotte auch bethört. Ich hab' sie gekannt, ein gutes Landmädchen, lustig und fromm, konnte kleine Spiele spielen, konnte frohen Muts tanzen, aber auch den Kindern Brot schneiden,**) liebte herzlich häusliches Leben,***) ob's gleich wußte, daß 's kein Paradies, aber doch im Ganzen eine Quelle unsäglicher Glückseligkeit ist. Da liebt' ich 's Mädchen, und wollt' sie haben, denn solche Frau braucht' ich. Drauf kamst du und stimmtest die Weise viel Töne höher: Da sollt 's lauter innige Empfindung sein, lauter starke Anspannung, keine Einschränkung, keine Überlegung, wir hielten 's Herzchen wie ein krankes Kind, gestatteten ihm all seinen Willen,†) lebten immer in der Zukunft, wo ein großes dämmerndes Ganze vor unserer Seele ruhte, wo wir unser ganzes Wesen hingeben mochten, uns mit der Wonne eines einzigen großen herrlichen Gefühls ausfüllen zu lassen.††) Dies verschluckte das weibliche zärtliche Geschöpf begierig, und hielt sich am glücklichsten, wenn 's im freundlichen

*) S. 192. **) S. 30. ***) S. 34. †) S. 12. ††) S. 46.

Wahne so hintaumeln konnte.*) Ja wohl, guter Werther, wär' der Wahn besser als die Wahrheit, wenn er nur nicht aufhören müßte. Nun hat er bei dir aufgehört, das gute Weibchen taumelt noch drin fort, und du wunderst dich, daß ihr nicht zusammen kommen könnt? Hohe überschweifende Empfindung, lieber Werther, steht gut im Gedicht, aber macht schlechte Haushaltung. Feiner junger Herr! Lieben ist menschlich, nur müßt ihr menschlich lieben,**) berechnet euer Vermögen zu lieben und haltet die güldne Mittelstraße, sonst wenn ihr 's Mädchen gierig macht, so wird sie mitten im Genusse darben! Wer hätte dir das vor zwei Jahren sagen dürfen, und doch ist's itzt nicht anders.

Werther. Geh' zum Teufel mit deinen unbedeutenden Gemeinsprüchen!***)

Albert. Wenn sie nicht wahr wären, schickt' ich sie auch dahin.

Albert reisete zu Lotten; die weinte bitterlich und rief: Alle Mannsen sind treulos, hätte ich je gedacht, daß mich Werther verlassen könnte!!!!

Bis gesetzt gutes Kind, sagte Albert, und denk' ob du nicht auch dran schuld bist. Werther wollt' keinen Geelschnabel um dich leiden; weist noch, ob's mir auch behaglich war, da Werther so um dich buhlte? Und doch war Werther ein ehrlicher guter Kerl, und dein Lecker ist 'n Popanz. Hast unrecht gehabt, Lottchen. Necken geht wider 'n Mann, und gerümpfte Nase bringt nicht verlorne Liebe zurück. Wär's nicht besser, du liebtest Werthern wie zuvor, und er dich auch? Liebst 'n noch?

Lottchen weinte abermal bitterlich: Ob ich ihn liebe? Gott! —

Albert holte Werthern auf den Jagdhof, der alte Amtmann hieß Werthern kurz und lang, Lotte weinte und entschuldigte ihn. Werther umarmte Lotten, und sie reiseten völlig versöhnt zurück.

Itzt, durch kleine Übereilungen vorsichtiger gemacht, genossen sie in reichem Maße die Vergnügungen des häuslichen Lebens, die sich so tief empfinden und so wenig beschreiben lassen. Wechselseitige Liebe und Zutrauen beseligte sie. Werther hing wieder mit Gott weiß wie viel Wonne an dem Arme und Auge seiner Frau, das voll vom wahrsten Ausdrucke des offensten reinsten Vergnügens war.†) Er wartete seine Geschäfte ab, sie erzog ihre Kinder, und so floß ihr Leben wie ein stiller Bach dahin, — ein nicht so

*) S. 61. **) S. 22. ***) S. 33. †) S. 39.

poetisches Bild, als reißende Ströme, aber deshalb Glücklichen nicht weniger angemessen.

Durch Fleiß und Sparsamkeit wurden sie nach etwa sechszehn Jahren wohlhabend. Werther konnte nun wieder des mühsamen Arbeitens entbehren, und so kauft er sich ein klein Bauergütchen. Am Abhange eines Berges mit hohen Ulmen und bejahrten Eichen besetzt lag es. Nur ein klein Häuschen war da, aber fruchtbare Äcker und ein Garten ums Haus, darin unter hohen Bäumen ein Brunn', wohl zwanzig Stufen tief in den Felsen gehauen,*) wie ihn Werther liebte. Hier ließ er sich nieder, und genoß abermal die simpel harmlose Wonne eines Menschen, der ein Krauthaupt auf seinen Tisch bringt, das er selbst gezogen, und nun nicht den Kohl allein, sondern all die guten Tage, den schönen Morgen, da er ihn pflanzte, die lieblichen Abende, da er ihn begoß, und da er an dem fortschreitenden Wachstume seine Freude hatte, alle in einem Augenblicke wieder mit genießt.**) Denn Lotte zog auf den Krautfeldern Gemüse und Wurzeln, die den unbescholtenen ländlichen Tisch füllen. Der Obstgarten war Werthers Besorgung, und die Kinder pflanzten sich Beeten voll Tulpen und lieblicher Anemonen.

Das war all gut, bis 'n Kerl kam, der war in England gewest, hatte des Herzogs von Bridgwater Kanal befahren, unterm Berg weg und über 'n Irwell, hatte die Gärten zu Stowe gesehn, und hatte sich von Chambers erzählen lassen, was der Kaiser von China für Gärten habe, wunderbar und schrecklich, daß 's 'ne Lust ist. Sonst war der Kerl nicht klüger wieder kommen, als er war weggereist, hatt' aber Geld wie Heu, wollt' was Originales haben, bauen 'nen orientalischen Garten, wo kein Orient ist, hätt' er bei Dsjidda gewohnt, würd' er ein Versailles angelegt haben, nach le Notres Rissen. Der kauft' den Berg über Werthers Hüttchen, legt' darauf große Dinge an, sonderlich und wunderlich, Schlangengänge, Abgründe, Tempel, Pagoden und Wildnisse. Als er fertig war, wollt' er den Garten auch bevölkern, wie der Kaiser von China, daß 's recht natürlich wär'. Da schafft' er sich Hunde, die verkleidet' er in Wölfe, Cyperkatzen in Tiger, Lämmer gelb und braun gefärbt in Leoparden, und Spitzmäuse in Hermeline. Das Vieh lief über in Werthers Obstgarten und streifte sich zwischen

*) S. 10. **) S. 48.

den Bäumen die hölzernen wilden Larven ab, die ihm vorgebunden waren. Doch weil sich 's noch scheuchen ließ, achtet 's Werther nicht. Aber nun wollte der reiche Fratz was großes beginnen. Er hatte jenseits des Berges einen ziemlichen Fluß, den leitet' er mit Mühlen in die Höhe, daß er diesseits einen Wasserfall haben wollte, am gähen Absturz des Berges. Da frohlockte das Kerlchen, und seine Seele ward erschüttert, wie das Wasser in hohen Fluten herabbrauste, zwischen den hundertjährigen Eichen, und über die Felsenstücken weg schäumte, aber eh' man 's sich versah, war's in Werthers Garten, spült' die Bäume aus, riß das kleine Gartenhäuschen um und verheert' die fruchtbaren Krautfelder und die lieblichen Tulpenbeete.*)

Lotte raufte sich die Haare, die Kinder weinten, aber Werther war durch Erfahrung gelassen geworden. Er staunte eine Weile und sagte zu sich selbst:

Der Kerl ist traun 'n Genie, aber 'ch merks wohl, ein Genie ist ein schlechter Nachbar. Wenn's einem selbst auch wohl thut, als ein Genie sprechen, so thut's andern oft schier übel, wenn man als ein Genie handelt. Der Wasserfall ist wahrlich keck, aber das kleine Häuschen, in dem ich mit meinen Lieben mein fröhliches Butterbrot aß, meine Krautfelder, meine Obstbäume, meine Tulpenbeete waren gut. Sonst wohl war mir die Losung: Keckheit ohne Grenzen, Schwingen bis in den Äther, Anspannung ohne Erschlaffung, Brauchen der Kräfte ohne Einschränkung. Alles schön! Wir wollens Genie auch nicht einschränken, denn der Kerl, der sein'm Geck so Zucker giebt, ist reich und mächtig, und Klagen thut's nicht. Aber wenn wir dem Genie aus dem Wege gehen könnten!

Er ging zum reichen Nachbar, führt' ihn an der Hand herab und sagte ganz gelassen:

Hier seht Nachbar, was euer Wasserfall in meinem Garten angericht't hat. Ich könnt' euch verklagen, aber was hilft's; wollt ihr mir 's Gütchen abkaufen, so zieh' ich weg, und so mögt ihr fallen und laufen lassen, wie's euch deucht.

's 'n Wort, schrie der Nachbar, 'ch seh 'r seid 'n Kerl der 's Große liebt. Schaut wie die Bäume mit 'n Wurzeln empor liegen, und wie 's Dach vom Häuschen auf d' Seite hängt, und

*) S. 23.

die Krautköpfe drüber rollen! He! Nachbar! Natur im Garten geht weit über die verdammte Kunst, solch 'ne Ansicht, hätte mir nun keine Theorie, wie s' den Quark nennen, aussinnen können. Und so gab er Werthern, ungefodert, mehr, als 's Gütchen wert war.

Werther nahm's Geld, dacht' in sich: 's doch auch Natur, wenn Wurzeln in der Erde stehen, und Äpfel an 'n Bäumen hängen. So kauft' er sich ein ander Gütchen, ein wohlgebaut Haus, vorm Hause ein Platz mit zwo Linden, wie zu Wahlheim*) vor der Kirche. Hier lebt er noch, glücklich und vergnügt, mit Lotten und seinen acht Kindern. Erfahrung und kalte gelaß'ne Überlegung hat ihn gelehrt, ferner nicht, das bißchen Übel, das das Schicksal ihm vorlegte, zu wiederkäuen,**) dagegen aber, die Wonne, die Gott über ihn ausgoß, mit ganzem, innig dankbarem Herzen aufzunehmen.***) Nachdenken über die Wege der Vorsehung, die kein blindes Schicksal,†) sondern Güte und Gerechtigkeit sind, hat seine ausgetrocknete Sinnen wieder heiter gemacht, die überspannten Nerven abgespannt, ihm die Fülle des Herzens††) zurück gegeben, die er vormals genoß. Er kann wieder, im hohen Grase am fallenden Bache liegen, und näher an der Erde, zwischen Halmen und tausend mannigfaltigen Gräschen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten, all der Würmchen, der Mückchen, näher an seinem Herzen fühlen, fühlen die Gegenwart des Allmächtigen, der uns all nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Allliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält.†††) Und was noch mehr, er geht nicht darüber zu Grunde, erliegt nicht unter der Herrlichkeit dieser Erscheinungen;*†) denn Lotte und seine acht Kinder, die besten Gaben, die ihm Gott gegeben hat, liegen neben ihm, und fühlen gesellig, was er fühlt. Wenn je in seinem feurigen Gemüte ein Tumult aufsteigen will, so lindert ihn, unverzüglich, der Anblick der glücklichen Gelassenheit**†) dieser gesunden liebenswürdigen Geschöpfe, der Abdrücke der Stärke und Edelmut des Vaters, und der Munterkeit und Schönheit der Mutter. Sie haben schon wieder andere Beeten gepflanzt, wo Tulpen mit Narcissen und Hyacinthen abwechseln, und durch ihre arbeitsamen Spiele, werden die Krautfelder umfaßt, mit Rosenhecken und Jasmin-

*) S. 20. **) S. 6. ***) S. 153. †) S. 159. ††) S. 125. †††) S. 9. *†) S. 10. **†) S. 25.

gängen, das Gartenhäuschen mit duftendem Geißblatt, des Wohnhauses Mittagsseite mit Traubengeländern.

* * *

Hm! sagte Hans, hol' mich 'r Henker, 's hätte doch auch so kommen können.

Ei freilich wohl! sprach Martin, auch noch auf hundertlei andere Art. Erschießt man sich aber einmal im Ernst, weg sind sie.

Hans. Hast traun recht, 'ch schieß mich nicht!

Inhalt.

Seite

Vorwort 1

Christian Felix Weiße.

Einleitung (mit dem Porträt Weißes) III
Richard der Dritte. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen . . . 1
Die verwandelten Weiber oder der Teufel ist los. Eine komische Oper in drei Aufzügen 69

Johann Friedrich von Cronegk.

Einleitung 125
Olint und Sophronia. Ein Trauerspiel 137
Roschmanns Fortsetzung von Cronegks „Olint und Sophronia" 191

Joachim Wilhelm von Brawe.

Einleitung 203
Brutus. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen 211

Christoph Friedrich Nicolai.

Einleitung (mit dem Porträt Nicolais) 277
Abhandlung vom Trauerspiel 325
Freuden des jungen Werthers. Leiden und Freuden Werthers des Mannes (mit dem faksimilierten Titel der Originalausgabe) 365

PT
1131
M5

Minor, Jakob
Lessings Jugendfreunde

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY